الغرف الدمشقية العثمانية ودورها في إثراء العروض المتحفية وحفظ التراث السوري المادي واللامادي "دراسة متحفية تراثية"

د/ محمد أحمد محمد محمد عبد السلام
مدرس كلية الآثار-جامعة عين شمس

ملخص البحث: تتضمن هذه الورقة البحثية دراسة أثرية توثيقية عن الغرف الدمشقية، وهي عنصر معماري فني، يُقصد بها غرف استقبال الضيوف في المنزل الدمشقي، وما بها من التكسيات الخشبية المُزخرفة التي تكسو جدران الحوائط؛ علاوة على عناصر إنشائية وتكوينات معمارية وفنية أخرى ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بماهية التكوين للغرف الدمشقية، ونظرًا لكون الغرف الدمشقية أحد أهم مظاهر العمارة السكنية بسوريا في العصر العثماني، بل إنها مثّلتْ أيضًا الواجهات الداخلية للبيت السوري؛ لِمَا تتضمّنه من الوحدات الزخرفية والتشكيل الفني الذي يكسو جدرانها. نُقلت إلى جُلّ أرجاء العالم الإسلامي كتأثير فني وحضاري سوري المنبع؛ دمشقي الأصل؛ مما جعلها تُعرف في العروض المتحفية والتراث الحضاري العربي والفنون الإسلامية بمصطلح "الغرف الدمشقية"، فهي غرفة البهاء والكرم والضيافة، كما وُجدت أيضًا أمثلة للغرف الدمشقية في الفترة المعاصرة بمصر؛ كتأثير فني معماري سوري وافد.

عليه، يتناول البحث دراسة أثرية تأصيلية لماهية وطبيعة عمارة وفنون الغرف الدمشقية، ودراسة الفروق الفنية بينها وبين الغرف الحلبية، مع تحليل أهم عناصرها الزخرفية مقارنة ببعض الزخارف في الفنون الإسلامية الأُخرى؛ ثُمَّ بيان الدور الكبير للغرف الدمشقية في إثراء العروض المتحفية في المتاحف، وكيف تجلت عبقرية التوظيف للغرفة الدمشقية في خدمة قصة العرض بالمتاحف المختلفة. مع ذكر الدور الحضاري للغرف الدمشقية ودورها الفاعل في حفظ التراث السوري المادي واللامادي؛ وذلك متضمنًا الاستشهاد بأهم نماذجها في البيوت السكنية والمتاحف على حد سواء. عليه، يُقدم البحث دراسة للغرف الدمشقية الثابتة في البيوت الدمشقية والمنقولة للعرض في المتاحف؛ والتي لا يُمكن فهم أسرارها ورواية قصتها في العرض المتحفي بدون الرجوع إلى أصل تواجدها في البيت الدمشقي العثماني؛ وتحليل دورها في الحفاظ على التراث السوري.

الكلمات المفتاحية: غرف دمشقية-غرف حلبية-عثماني-بيت-تراث مادي ولامادي-خشب-أبلق-عجمي.

The Ottoman Damascene Rooms and their Role in enriching Museum Exhibitions and Preserving the Syrian tangible and intangible heritage "A Museological Heritage Study"

Dr. Mohamed Ahmed Mohamed Mohamed Abd el-Salam
Lecturer-Faculty of Archeology-Ain Shams University.

The abstract: This research paper includes a documentary archaeological study of the Damascene rooms, which are an artistic architectural element, meaning the guest reception rooms in the Damascene house, and the decorative

wooden cladding that covers the walls. In addition to other structural elements and architectural and artistic formations that were closely linked to the nature of the composition of the Damascene rooms, and given that the Damascene rooms were one of the most important aspects of residential architecture in Syria in the Ottoman era, and they also represented the interior facades of the Syrian house; Because of the decorative units and artistic formations that cover its walls. It was transmitted to most parts of the Islamic world as an artistic and cultural influence of Damascene origin; Which made it known in museum displays, cultural heritage, and Islamic arts with the term “Damascus Rooms,” as it is the room of splendor, generosity, and hospitality, which were Damascene influences in Ottoman Cairo in Egypt.
In this regard, the research deals with the details of the architecture and arts of the Damascene rooms, and a study of the artistic differences between Damascus and Aleppo rooms, with an analysis of their most important decorative elements compared to some decorations in other Islamic arts. Then explaining of the great role of the Damascus Rooms in enriching museum exhibitions, and how to the genius of employing for Damascus Room in serving the story of the display in several museums. Finally, the research discussed the cultural role of the Damascus Rooms and their effective role for preserving the Syrian tangible and intangible heritage; This includes citing its most important examples in houses and museums as well. Its secrets cannot be understood and its story telling in the museum display without referring to the origin of its presence in the Ottoman Damascus House, an analysis of its role in preserving Syrian heritage.

Key Words: Damascus Rooms-Aleppo Rooms-Ottoman-House-Tangible and Intangible Heritage-Wood-Ablaq-Ajami.

مقدمة: تُعدُّ دراسة وتوثيق الغرفة الدمشقية[١]؛ أو كما تُنعت بالغرفة الشامية[٢] وغرفة البهاء والكرم في سوريا العثمانية من الأهمية بمكان؛ حيث لم يُفرد لها بحثًا علميًا متخصصًا في علوم ودراسات المتاحف والتراث[٣]، بل وجاءت الأبحاث العلمية المنشورة معنية بزخارف وفنون الأخشاب بغرفة دمشقية محددة؛ أو وثيقة الصلة بإعادة ترميم وتأهيل غرفة دمشقية كمثال لدراسة حالة، دون التطرق إلى فهم مضامين التراث المادي والمعنوي للغرفة الدمشقية؛ وكيف أَثْرَتْ بدورها العروض المتحفية؛ وألقت بظلالها الوافرة لتُجسّد لنا جانبًا من العادات التراثية الإسلامية والعربية للحياة المجتمعية في دمشق[٤]. تَبيّنَ عند المطالعة والنقد التحليلي للدراسات البحثية السابقة مُرتبة بحسب المؤلفين ثم تواريخ نشرها، كما يلي: – محمد أبو الفرج العش، بحث بعنوان: الدور الأثرية الخاصة في دمشق، الحوليات الأثرية العربية السورية، المجلد ٣، ١٩٥٣م؛ وبحث آخر بعنوان: "إعادة تشييد القاعة الأثرية الشامية بالمتحف الوطني بدمشق"، الحوليات الأثرية السورية، دمشق، مجلد ١٣، ١٩٦٣م. وكلاهما أفاد في بيان رؤية عامة عن ماهية وطبيعة الأسرة والبيت الدمشقي؛ مما ساعد كثيرًا في استقراء واستنتاج موروثات مجتمعية دمشقية وثيقة الصلة بالغرفة الدمشقية كإحدى مكونات البيت الدمشقي[٥].

– نادر محمود عبد الدايم، زخارف الأخشاب على جدران القاعة الشامية بقصر المنيل بالقاهرة، أعمال الندوة الثانية–اتحاد الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي، القاهرة، ٢٠٠٠م، صفحات

١١٨٣-١١٩٨. انصب اهتمام الباحث على تصويب التأريخ وأصل الاقتناء الخاص بالغرفة الدمشقية بمتحف قصر المنيل، حيث أكدّ بالأدلة عدم نسبتها إلى قصر العظم في دمشق[٦]، وأنها منقولة من مباني دمشقية أخرى، كما أفاد هذا البحث في بيان رؤية عامة للعناصر الزخرفية المنفذة على الغرف الدمشقية تطبيقًا على غرفة متحف قصر المنيل كدراسة حالة.

– زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي خلال العهد العثماني، الجزء ١، حقوق الطبع للمؤلف، دمشق– سوريا، ط١، ٢٠٠٠م، عدد الصفحات: ١٣٤. يُعد من الأبحاث الشاملة من ناحية الهندسة المعمارية للبيت الدمشقي، حيث أورد فيه المؤلف عبقرية التوظيف والبناء في البيت الدمشقي–لِكونه مهندسًا معماريًّا–بنظرة تحليلية هندسية؛ مما أفاد موضوع الدراسة في بيان وتحليل واستنتاج روافد التراث المعماري للغرف الدمشقية داخل البيت الدمشقي[٧].

- Stefan Weber, Reshaping Damascus: Social Change and Patterns of Architecture in late Ottoman Times, Beiruter texte und Studein, Band, 1996.
- Stefan Weber, "The Creation of Ottoman Damascus: Architecture and Urban Development of Damascus in the 16th and 17th Centuries", ARAM 9-10, 1997-1998, p.431-470.
- Stefan Weber, "Images of Imagined Worlds: Self-Image and Worldview in Late Ottoman Wall Painting." In The Empire in the City: Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman Empire, edited by J. Hanssen, T. Philipp, and S. Weber, pp. 145–71. Beirut, 2002.
- Stefan Weber, Damascus: Ottoman Modernity and Urban Transformation 1808–1918, Proceedings of the Danish Institute of Damascus V 2009, 2 vols. (Aarhus: Aarhus University Press, 2009.

أفادت مراجع أستاذي الكبير مدير عام متحف الفن الإسلامي ببرلين "Prof. Dr. Stefan Weber"، في الفهم والتحليل العميق لماهية المجتمع الدمشقي وعمارته وفنونه في العصر العثماني، وكيف كانت دمشق العثمانية بوتقة لصهر الموروث المحلي والتأثير الوافد[٨].

- Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity" from Ottoman Damascus, Metropolitan Museum Journal, Vol.32, New York, 1997.
- Annie Christine Daskalakis Mathews, Damascus 18th and 19th Century houses in Aplaq-AJami Style of Decoration Local and international Significance, PhD thesis, institute of fine art, New York University, 2004.
- Annie Christine Daskalakis Mathews, Mamluk Elements in the Damascene Decorative System of the Eighteenth and Nineteenth Centuries, Artibus Asiae, Vol.66, No.2, Pearls from Water, Rubies from Stone, Studies in Islamic Art in Honor of Priscilla Soucek. Part I, 2006.

تُعدُّ آني كريستين من أهم الباحثات في العمارة والفنون الدمشقية السورية، وجرت معظم دراساتها على الغرفة الدمشقية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، لاسيما في بحثها المنشور في عام ١٩٩٧م، ثم رسالتها لدرجة الدكتورة في عام ٢٠٠٤م، وكلاهما مكملان لبعضهما، حيث ركزت اهتمامها في تحليل وفهم تقنية وأسلوب الزخرفة بالعجمي والأبلق لأخشاب وأحجار الغرف الدمشقية العثمانية، ثُم

نشرت بحثًا منفصلاً مُكملاً لفكرة طرحتها في الفصل الرابع من رسالتها لدرجة لدكتورة عن التأثير المعماري المملوكي على العمارة العثمانية وزخارفها بدمشق.

- Anke Scharrahs, "Ajami Rooms—Polychrome Wooden Interior Decorations from Syria of the Seventeenth to the Nineteenth Centuries: A View into Art Technology and Conservation Problems". ICOM Committee for Conservation 2, 2008.

- Anke Scharrahs, Damascene 'Ajami Rooms, forgotten jewels of Interior Design, Archetype publication, first published, London, 2013.

تُعدُّ د/آنكه شيراز من أهم المتخصصين في مجال الترميم الدقيق للغرف الدمشقية، حيث شاركت بدورها في مشاريع صيانة وإعادة تأهيل للغرف الدمشقية في متاحف مختلفة، ويُعدُّ بحثها المنشورة في عام ٢٠٠٨م–لها أطروحات بحثية أقدم من ذلك تدور في نفس الفلك–، وثيق الاهتمام بسياسة معالجة الأضرار اللاحقة بالغرف الدمشقة، ثم كتابها الكبير الذي وصل عدد صفحاته ٣٠٤ صفحة؛ تتويجًا لعملها الدؤوب وشغفها البحثي الكبير بالغرف الدمشقية، وجاء مدعمًا بالصور التوضيحية المهمة في بيان معالجات الزخارف والبُنية الخشبية للغرف الدمشقية[٩].

- Gunsel Renda, "The Decorative Program of the Ottoman House and Reflections of the Provinces: The Aleppo Room". In Angels, Peonies, and Fabulous Creatures: The Aleppo Room in Berlin, Berlin, 2008.

وهو بحث من ٧ صفحات (p.119–126) ضمن كتاب كامل تنسيق ومراجعة كل من Julia Gonella and Jens Kroger، سلّطَ الضوء على زخارف الغرفة الحلبية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي ببرلين، وأفاد بشكل عام في إجراء المقارنة الفنية بين الغرفة الدمشقية والحلبية ضمن ملاحق هذه الدراسة[١٠].

- Julie Arslanoglu, and Julia Schultz, "Immunology and Art: Using Antibody-based Techniques to Identify Proteins and Gums in Binding Media and Adhesives", The Metropolitan Museum of Art Bulletin, n.s.67, no.1 [Scientific Research in The Metropolitan Museum of Art, Summer 2009, p.40–48.

أفاد هذا البحث في فهمي للتحليل التقني؛ تطبيقًا على حالة دراسة للغرفة الدمشقية محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك؛ لاسيما المواد المستخدمة في تكوين طلاء العجمي لتنفيذ زخارف الغرف الدمشقية، والذي كان بمثابة سمت فني موحد ومنفذ في جميع الغرف الدمشقية.

- Adriana Rizzo, "A Multi-Analytical Approach for the Identification of Aloe as a Colorant in Oil-Resin Varnishes", Analytical and Bioanalytical Chemistry 399, (March 2011), p.3093–30107.

أُستكملت جوانب التحليل الكيميائي والحيوي لطلاء العجمي المستخدم في زخارف أخشاب الغرفة الدمشقية من خلال الباحثة Adriana Rizzo، ونشرت نتائج أبحاثها في هذا المقال، وكل هذه الأطروحات العلمية التقنية؛ ساعدتني في الفهم الدقيق للوصول إلى أفضل توظيف متحفي للغرف الدمشقية[١١].

عليه، بعد الاستعراض الموجز للدراسات السابقة، تتضمن هذه الورقة البحثية في مضمونها ثلاثة محاور؛ وهي: المحور الأثري؛ والمتمثل في الدراسة التأصيلية وبيان التكوين المعماري والفني العام

للغرف الدمشقية، مما يساعد بدوره في فهم ماهية الغرف الدمشقية، المحور المتحفي؛ والذي يُناقش فيه البحث مقارنة العروض المتحفية الدائمة والمؤقتة للغرف الدمشقية بمتاحف العالم المختلفة، وكيف تحولت الغرف الدمشقية لقاعات عرض متحفي متكاملة الأركان، ثُم المحور التراثي؛ والمُتمثل الدور الحضاري للغرف الدمشقية كصورة حيّة نابضة تحفظ بدورها التراث السوري المادي وغير المادي. ليكون هذا البحث أول دراسة عن الغرف الدمشقية في مجال العلوم والدراسات المتحفية والتراثية.

التكوين المعماري العام للغرف الدمشقية

تُعَدُّ الغرف الدمشقية والحلبية[١٢]، عناصر فنية معمارية تتباهى بها البيوت السكنية السورية، لاسيما في العصر العثماني، حيث بات أسلوب تكسية جدران المنازل من الداخل، وتغطيتها بتجليد خشبي يحمل مناظر لحدائق غنَّاء؛ وزخارف متعددة الموضوعات الفنية سمت فني شائع في تلك الفترة، بل ساهمت دمشق بدورها الحضاري في نقل هذا النمط الفني المنسوب إليها كتأثير فني معماري حضاري إلى مناطق مختلفة من العالم الإسلامي. أمَّا عن تأصيل وجود الغرف الدمشقية، فيعود تاريخ تواجد الغرف الدمشقية ذات التكسيات الخشبية وبمكوناتها المعمارية والفنية المتكاملة إلى العصر العثماني؛ ويُعد أهم أنموذج كامل لها بدمشق في قصر العظم[١٣]، والذي بُنيّ عام (١١٦٣هـ/١٧٤٩م)؛ ليُمثل آية في الفن المعماري الدمشقي الأصيل[١٤].



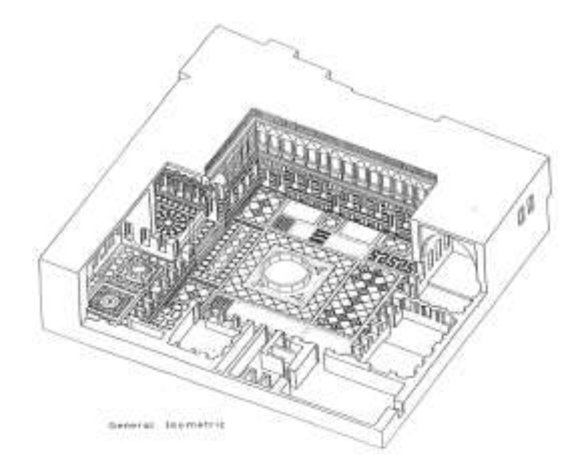
لوحة (١) صورتان للغرفة الدمشقية بقصر العظم بدمشق مؤرختان بعام ١٩٢١م، أرشيف كريزول–متحف فيكتوريا وألبرت بلندن. مسجلتان برقمي 2511–2510. عن: أرشيف متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

أمَّا عن التخطيط العام للمنزل السوري، فيتكون من ثلاثة أقسام، وهم:

القسم الخارجي: المُخصص للحارس والخدم من الرجال والسائس، وبه باب يؤدي بدوره إلى الاسطبل الملحق بالمنزل، ويُسمّى جناح الخدمة/الخدملك.

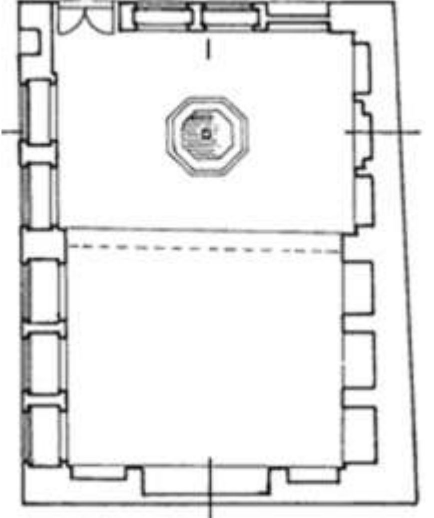
القسم الأوسط: وهو يضم غرف الاستقبال وأهم قاعات المنزل، ويُسمّى السلاملك/البرّاني.

القسم الداخلي: وهو الحرملك/الجواني المُخصص لسكن وجلوس الحريم، وله ملحق خاص بالجواري[١٥]. عليه، فإن موقع الغرفة الدمشقية يكون في الجزء الأوسط من البيت السوري، كجزء من غرف السلاملك، مُطلّة بدورها على ردهة تؤدي إلى الفناء المكشوف للمنزل.



شكل (١) منظور عام لبيت البقاعي- أحد المنازل الدمشقية العثمانية-أثر رقم ٤٩٤ بحي الأمين. تظهر الغرفة الدمشقية في مقدمة المنظور جهة اليسار. عن: زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ٢، ص١٤-٥.

غالبًا ما تتضمن القاعة الدمشقية جزئين رئيسين وهما "الطزر والعتبة"، فالطزر هو الأعلى والأكثر ارتفاعًا ويُخصص لجلوس الضيوف واستقبالهم؛ ويتحلقون في جلستهم على شكل دائري حتى يرى بعضهم بعضًا عند الجلوس للحديث؛ لذا يُسمّى المجلس[١٦]، وبطبيعة الحال هو الجزء الذي يتضمن أكثر زخارف الغرفة الدمشقية موضوع البحث[١٧]، أما العتبة فتكون أقل ارتفاعًا ويتوسطها غالبًا بحرة المياه/النافورة/الفسقية[١٨]، وانتشر شكل النافورات ذات القطاع المثمن في البيوت الدمشقية في القرن (١٢هـ/١٨م)، وسرتها أو مركزها الداخلي على شكل دائرة، والتي تُشبه نمط النافورات المملوكية بمصر وبلاد الشام[١٩].



شكل (٢) مسقط أفقي عام للغرف الدمشقية يتكون من العتبة يتوسطها الفسقية، ثم تفضي إلى الطزر. (عمل الباحث)

أمَّا من الناحية الإنشائية للقاعة الدمشقية، فهي تتشابه في بناءها مع بقية أجزاء المنزل، حيث يتم بناء جدرانها بالحجر الغشيم وملفحة بالحجر الفص النحيت. كما كان التسقيف بالعوارض الخشبية؛ مما عمل على تقارب مساحة عرض الغرف الدمشقية في العموم، حيث يتراوح العرض ما بين ٣٦٠-٥٣٠سم[٢٠]. عليه، تنوعت المواد الخام المستخدمة في بناء وزخرفة الغرف الدمشقية، ومنها:

الحجر: بأنواعه كالبازلتي الأسود[٢١] والحجر الكلسي[٢٢]. وكان الحجر البازلت والجيري يستخدما لرصف أرضية الطزر بالقاعة الدمشقية، وكان الدمشقيون يحضرون الحجر الجيري من محاجر منطقة حوران بجنوب المدينة، بينما البازلت فيُستجلب من محاجر قريبة داخل دمشق[٢٣]. كما وُجد في وصف أحجار البناء في دمشق، لفظة الحجر المزيّ، وهو نسبة إلى محاجر المزة، وهي بلدة في ضواحي دمشق، يرجع تاريخها للحقبة اليونانية، واسمها يعني باليونانية التلة، والحجر المزيّ له ألوان متعددة منها الأبيض والأحمر والأسود[٢٤].

الرخام: بأنواعه وألوانه كالأصفر والقرمزي والسماقي والأسود والأبيض والرمادي. وتم تخصيصه بالذكر على الرُغم بأن الرخام من أنواع الأحجار[٢٥]؛ إلّا أن الترخيم في أرضيات وحوائط الغرف الدمشقية وما تضمّنه من زخارف هندسية قوامها أشكال مربعات ومعينات ومثلثات ودوائر والأشكال النجمية متعددة الرؤوس وأشكال الأقواس وأنصاف الأقواس المتتالية والزخارف الزجزاجية، فضلاً عن الزخارف النباتية دقيقة الصنع؛ حيث كان الترخيم العربي في الغرفة الدمشقية يُمثل أوج درجات نضجه الفني؛ ويُعطي مثالاً صادقًا على أصالة الفن العربي الدمشقي في هذا المضمار؛ والذي اكتمل في القرن (٦هـ/١٢م) واستمر بطابعه الفني الأصيل حتى القرن (١٢هـ/١٨م)، ثُم دَبّتْ إليه التأثيرات الأوروبية الوافدة باستشراء في القرن (١٣هـ/١٩م)[٢٦].

أما عن أنواع الرخام المتعددة، مثل الرخام الأسود الناعم؛ والذي نشأ في منطقة نبك، ويُجلب الرخام الأحمر من منطقة الزبداني، وهي تل شمال غرب دمشق. والعديد من الرخام متعدد الألوان والأكثر صلابة، والذي تم استيراده من أماكن مختلفة، وفي التسميات المحلية، يُشار عادةً إلى الرخام السوري باسم "رقدم"[٢٧].

الخشب: بأنواعه الرئيسة في دمشق الجوز والحور، وتعد الأخشاب[٢٨] بصفة عامة من أكثر المواد الخام أهمية؛ لانتشار مصادرها في أجزاء شتى من العالم، ولِمَا تمتاز به من خواص فنية وسهولة في التشكيل، حيث تنوعت الأساليب التشكيلية والتقنيات المستخدمة في معالجة الأسطح والألواح الخشبية في الغرف الدمشقية؛ ويتميز كل أسلوب منهم بطابع خاص يُثرى القيمة الفنية للعمل[٢٩].

الزجاج: استُخدم للنوافذ وتغطية الفتحات بألوانه المختلفة[٣٠].

القيشاني: وهو البلاطات الخزفية ذات التجميعات الزخرفية، أو الفسيفساء الخزفية المجمعة[٣١].

كما تميّزت الغرفة الدمشقية من حيث بنيتها الإنشائية بتحقيق الاستدامة، كعادة متأصلة في البيوت الدمشقية، حيث تماشت مع نمط المدينة وطبيعة التعايش في المستقر الحضري، وفق المعايير الاقتصادية والحضارية والاجتماعية والإنسانية، مما يُؤكد تميّز النسيج الحضري الدمشقي بالوحدة والتلقائية والتكافل[٣٢]. تأخذ القاعة الدمشقية مسقطًا أفقيًّا ذات قطاع مستطيل أو مربع، وتستخدم في المناسبات والأفراح والاحتفال؛ وكل ما يتعلق باستقبال وحفاوة وإكرام أهل المنزل للوافدين لزيارتهم، حيث عادةً ما تكون الغرفة الدمشقية الصيفية في الجهة الجنوبية مُطلة بواجهتها ناحية الشمال؛ لتتلقى النسيم البارد، ويكون بها فسقيات تنثر المياه؛ وتُضفي على جوها نوعًا من الرطوبة المنعشة، أمَّا الغرفة الدمشقية الشتوية؛ فتكون جهة الشمال من صحن البيت لتواجه أشعة الشمس الدافئة[٣٣].

يتقدم طزر الغرفة الدمشقية عتبة فسيحة ينخفض منسوب ارتفاعها عن الطزر بنسبة تتراوح ما بين ٣٠-٥٠سم، حيث يعمل تفاوت المناسيب على وجود تيارات هوائية متجددة رطبة وعازلة ومحافظة على درجة حرارة معتدلة، وفي وسطها فسقية أنيقة يتدفق منها الماء، ويفصل الطزر عن العتبة أقواس حجرية ذوات زخارف هندسية بديعة ملونة ومنزلة في الحجر الفص النحيت[٣٤]. في حين تُفرش أرضية القاعة ببلاطات مرخمة مشقفة هندسيًا أو ورديًا بشكل حصيرة تكسو أرضية الطزر وتحيط بفسقية العتبة[٣٥]. حيث جرت العادة في تدشين الأرضيات داخل القاعات في البيوت السكنية أو داخل الأروقة في المنشآت الدينية، أن تُفرش بالملاط كردم لتحقيق ارتفاع منسوب الأرضية، والذي يُسمى في المصطلح المحلي السوري "عدسة"، ثُم تُكسى بالفسيفساء وقطع الرخام متعددة الألوان[٣٦].



لوحة (٢) تعدد المناسيب والمستويات في الغرف الدمشقية لتجديد الهواء، (من أعلى) قصر العظم (١١٦٣هـ/١٧٤٩م)، (إلى اليمين) بيت القازاهي ١٢هـ/١٨م ويظهر بالصورة عنصر العدسة، (إلى اليسار) بيت الشيرازي ١١٧٨هـ/١٧٦٤م، ويظهر بالصورة الحد المرتفع للطزر. Anke Scharrahs, Damascene 'Ajami Rooms, Figs 25,26.

تزدان القاعة الدمشقية بدواخل حائطية جانبية مسمطة غير نافذة، ويغلق عليها مصراع باب خشبي بديع الزخارف، وتُسمى كتبيات، وهي قليلة العرض والعمق يصل عرضها إلى ما بين ٨٠-٩٠سم[٣٧]، وتخصص لحفظ الكتب أو تُقسم إلى رفوف لوضع بعض التحف الثمينة؛ وفي هذه الحالة تترك مكشوفة لعرض النفائس دون مصراع باب. كما تضمن حوائط الغرفة الدمشقية فتحات تُعرف باسم الخرستان، وهي فتحات يغلق عليها مصراعي باب خشب؛ لحفظ ما يزيد عن الحوائج أو تفضي بدورها لممر يمكن الخروج منه خارج المنزل عند الضرورة[٣٨]. كما يوجد بالغرف الدمشقية اليوك، وهي خزانة أكبر من

الخرستان يوضع بها الفرش والوسائد والأبسطة[٣٩]، ولها باب من مصرعين أو تُترك مكشوفة ويُسدل عليها ستائر نسيجية بديعة الزخارف[٤٠]. كما عرفت التكسيات الخشبية في الغرف الدمشقية خزنات صغيرة يغلق عليها أبواب خشبية دقيقة الصنع جميلة الزخارف، وتسمى هذه الخزنات بـ"خزنات الكنز"؛ وربما تُخصص في بعض الأحيان لحفظ مقتنيات صغيرة الحجم ثمينة القيمة، ويُغلق عليها بإحكام، وتُسمّى عند الدمشقيين بـ "سماندارا"[٤١].



لوحة (٣) باب سماندارا من الغرفة الدمشقية بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن مؤرخ بعام ١٢٠٤هـ/١٧٨٨م، حقوق الصورة لمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن. رقم أثر 26145/1883. ارتفاع: ١٧٨سم، العرض: ٧٥,٥سم، الوزن: ٣٥ كجم[٤٢]. عن: الموقع الرسمي لمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، متاحة على رابط: https://collections.vam.ac.uk/item/O1298104/the-damascus-room/ اطلاع بتاريخ ٢٠٢٤/١/٧م.



لوحة (٤) الخورستان بالغرفة الدمشقية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان. عن: الموقع الرسمي للمتحف. متاحة على رابط: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452102 اطلاع بتاريخ ٢٠٢٣/١/١م.

أمَّا عن الأسقف الخشبية في الغرفة الدمشقية[٤٣] فتنوعت وعكست بدورها طابعًا زخرفيًّا خلابًا للغرفة الدمشقية، ويمكن إجمال الوصف المعماري والفني لأسقف الغرف الدمشقية، بداية من الأسقف ذات العوارض الخشبية؛ وهي حصيلة تراث سوري قديمة[٤٤]، وتُعد من أقدم طرق التسقيف في البيت السوري عامّة، غالبًا ما يكون سقف العتبة أكثر ارتفاعًا من سقف الطزر، ويسمح بفتحات نوافذ علوية للإضاءة والتهوية. كما وجدت الأسقف ذات السرة الوسطى المعروفة باسم سقف لوح وفسقية، كما تضمنت أسقف الغرف الدمشقية أيضًا التسقيف بنمط المربوعات والتماسيح وسط البراطيم الخشبية المستطيلة، والأسقف ذوات القبب الصغيرة/القبيبات/القصع، ما يُعرف باسم سقف القصع الخشبية أو خلايا النحل؛ لكونه يُشبه عُشش النحل في تكوينه العام[٤٥]. وجرت العادة على تنميق السقف ببحور كتابية محاطة أو على مهاد من الزخارف النباتية، وتستند عوارض السقف على طنف ثقيل بمقرنص أو بدون مقرنصات، ويربط الطنف بالكتلة الحجرية للحائط في الأركان النوازل أو السراويل، وهي نوازل ضخمة من الخشب المدهون والمنقوش يعمل بصورة غير مباشرة على الربط بين السقف الخشبي والكسوة الحجرية للقاعة[٤٦]. ويتدلى من زوايا السقف من الداخل أشكال مقرنصة أو أوراق نباتية محفورة حفرًا بارزًا، وجاءت زخارف الأسقف في الغرف الدمشقية ما بين الزخارف الكتابية والعناصر الزخرفية النباتية والهندسية، والتي تتناغم وتتكامل كلوحة إبداعية متناسقة في حيوية وإجلال يتلألأ كحبات الدُّر عندما تنعكس أشعة الشمس عليه[٤٧].



لوحة (٥) سقف بذيول هابطة في الأركان للغرفة الدمشقية بقصر أسعد باشا العظم، دمشق-سوريا، مؤرخ بعام ١١٦٣هـ/١٧٤٩م. حقوق الصورة: د. آنكة شراز[٤٨].



لوحة (٦) سقف الطزر بالغرفة الدمشقية في بيت السباعي، دمشق-سوريا مؤرخ بعام ١١٨٣هـ/١٧٦٩-١٧٧٠م. حقوق الصورة: د. آنكة شراز.

عليه، يُمكن إجمال التكون المعماري للغرفة الدمشقية في عدد ١١ عنصرا[٤٩]، كالتالي: (العتبة-الطزر-البركة/النافورة/الفسقية-الكتبيات/خزانة كتب-الخرستان-اليوك[٥٠]-النوافذ السفلية ذات المصبعات والأسيجة المعدنية-النوافذ العلوية للإضاءة والتهوية وتلطيف الجو صيفًا-القوس ليفصل بين العتبة والطزر، وله غرض إنشائي لتخفيف الأحمال ويتكون القوس معماريًا من (طنف-باطن القوس-القفل)-المشكاة وهي الكوة أو الطاقة الحائطية الصغيرة غير النافذة[٥١]؛ وهي من العناصر المُكملة للغرف

الدمشقية–أيّ ليست بالضرورة وجودها في الغرفة الدمشقية–وفي حال وجودها يكون عرضها أقل من ٤٠سم، وتُوجد بجدار العتبة لوضع الأباريق أو بعض الأدوات، وفي الغالب كان يُوضع بها مصباح للإنارة–المصب أو الشاذروان أو السلسبيل أو لوح التسبيل؛ وهو اللوح الرخامي المخصص لانصباب وجريان الماء المبرد عليه؛ وبأسفله حوض لتجميع المياه ويتم صرفها عبر قناة متصلة ببركة المياه[٥٢].

التكوين الفني العام للغرف الدمشقية

شمل التركيب الفني والزخرفي وأساليب الصناعة والزخرفة المتبعة في الغرف الدمشقية؛ في إحداث تكوين فني متكامل جامع لأجزاء الغرفة الدمشقية؛ وبناء موضوعات زخرفية متنوعة تندرج تحت مظلة موضوع فني واحد، حيث يتم تجميع تكسيات الغرفة الدمشقية، والتي تتكون من عِدَّة أجزاء منفصلة يتم ترتيبها بحسب المنظر العام المراد، وتجميعها وفق نمط فني محدد؛ وبحرفية عالية؛ لتبدو هذه الأجزاء الصغيرة والمتوسطة في أحجامها قطعة فنية واحدة متكاملة؛ تحكي قصة فنية واحدة؛ تروي قيّم إبداعية وجمالية متعددة في بيان الثراء الزخرفي والفني للبيت السوري في العصر العثماني.

أمَّا عن الأساليب الصناعية والزخرفية المُستخدمة في تدشين وبناء هذه اللوحة الزخرفية المتناغمة، فيمكن القول بلا أدنى شك، أن من مظاهر الإبداع والإعجاز الفني في صناعة وزخرفة الغرف الدمشقية؛ هو قدرة ومهارة الفنان على استخدام كافّة الأساليب الصناعية والزخرفية المتعارف عليها في زخرفة الأحجار والأخشاب الإسلامية، بداية من الزخرفة بالقطع، والحفر بأنواعه القائم والمائل، والبارز والغائر والمشطوف[٥٣]، مرورًا بالتجليد والنقش والتذهيب والرسم بالألوان المتعددة[٥٤] والدهان بطبقة الورنيش اللامع/اللاكيه[٥٥]؛ انتهاءً بإضافة السدايب الخشبية[٥٦] من أجزاء صغيرة مُثبتة على ألواح الغرفة الدمشقية؛ واستخدام التطعيم الحقيقي والمزيف[٥٧]، والرصف والتسوية والتشبيك/التعشيق؛ وكل هذا التنوع في الأساليب الصناعية والزخرفية[٥٨] يعكس بطبيعة الحال تنوع لا نهائي في الموضوعات الفنية والزخرفية تضمنتها الغرف الدمشقية. بينما تميّزت الزخارف المنفذة على الأجزاء الخشبية والحجرية من القاعة الدمشقية بعدّة مسميات زخرفية، ومنها: الخيط[٥٩]، والمشقف[٦٠]، والعجمي[٦١]، كما زُخرفت حنايا وأركان الغرف الدمشقية بأشكال المقرنصات أو بذيول هابطة بمقرنصات، وصُنعت المقرنصات من الحجر والجص والخشب، في حين جاءت في الغرف الدمشقية موضوع الدراسة من الخشب[٦٢].

كما يُمكن استخدام أسلوب العجمي في زخرفة الأحجار أيضًا في الغرف الدمشقية سواء على الأرضيات أو الحوائط، وفي هذه الحالة يطلق عليه تميّزًا له "أسلوب الأبلق العجمي–Ablaq 'Ajami Style" أيّ زخرفة الرخام الأبيض والأسود المتناوب في أشرطة متتالية مضافًا عليه زخارف نباتية متنوعة منزلة وملبسة وبعضها بارز على أسطح الأبلق الرخامي، وعُرِفَ الأسلوب ذاته في زخارف العمائر المملوكية بالقاهرة، ونُقل كتأثير فني إلى الغرف الدمشقية العثمانية[٦٣].



لوحة (٧) الزخارف بأسلوبي الأبلق والعجمي على أرضيات الرخام والتكسيات الخشبية في الغرفة الدمشقية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان. عن: الموقع الرسمي للمتحف. متاحة على رابط: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452102 اطلاع بتاريخ ٢٠٢٣/١/١م.



لوحة (٨) جانب من الكتابات والزخارف النباتية منفذة بأسلوب العجمي على حوائط وسقف الغرفة الدمشقية بمتحف جاير أندرسون. (تصوير الباحث)

عَرِفَتْ زخارف الغرف الدمشقية، لاسيما في منتصف القرن ١٣هـ/١٩م، النمط الفني الموصوف بالركوكو الدمشقي، والذي جمع في طياته بين مميزات زخارف الركوكو الأوروبية مع تشرب السمت والموروث الدمشقي في الزخرفة، حيث تسربت التأثيرات الأوروبية وعلى رأسها نمطي الباروك والركوكو إلى ولايات الخلافة العثمانية؛ ومنها دمشق من خلال تجارات الدولة العثمانية واسعة المجال مع الدول الأوروبية في الفترة ما بين القرنين (١١-١٣هـ/١٧-١٩م)[٦٤].

كما تعددت مصطلحات الصُنَّاع المرتبطة بهذا النمط الفني، حيث جاءت معبرة بدقة عن المعالجة الفنية المُستخدمة ومراحل العمل المتبعة لإتمام الأبلق والعجمي، ومنها طريقة وضع علامات محددة للتشكيل الفني المطلوب، والتي تُعرب باسم طريقة "الحدود والنقاط Strokes and Dots"، فيتم تشكيل الزخارف لتبدو وكأنها عصابات زخرفية ما بين التنزيل والبروز-وفق رؤية الفنان-في الحجر أو الخشب المنفذة

عليه؛ والتي تتم بعمل علامات وحدود مرسومة عن طريق قلم أو قلم رصاص أو فرشاة رسم في اتجاه واحد على المادة الخام المراد تزيّنها، تم تطبيق الطلاء عليها بضربات منتظمة وفق التصميم المراد[٦٥].

ليس بالصحيح إطلاق مسمّى سقف عجمي في العموم على أسقف الغرف الدمشقية[٦٦]، فعند إجراء فحص دقيق من فريق متحف المتروبوليتان لسقف الغرفة الدمشقية بالمتحف، فوجدوا هناك ثمّة ارتباط قوي بين تصاميم السقف والتصاميم النجمية والهندسية للسجاد المملوكي وسجاجيد دمشق في القرن (١١هـ/١٧م)، والمعروفة باسم "سجاد المقصورة"؛ نسبة لافتراشه في أرضيات الغرف والمقاصير، مثال سجادة دمشق من طراز سجاجيد المقصورة، ترجع إلى بداية القرن ١١هـ/١٧م، محفوظة بمتحف فيلادلفيا للفنون Philadelphia Museum of Art، رقم تسجيل متحفي 6-65-1955.

فجميع العناصر الزخرفية ذوات التكوينات الفنية الهندسية، والتي قوامها شكل المربع، والنجوم ذات الثمانية رؤوس، والأشكال السداسية، والورديات متعددة البتلات المحاطة بالنجوم أو المطوقة بها، وحدود الأشرطة الشبيهة بالشريط والبحور السداسية المستطيلة المتناوبة مع رصائع سداسية الشكل، وتحتوي على زخارف نباتية، كل هذه السمات الزخرفية هي السمات الفنية للسجاد المصري والسوري فيما بين القرنين (٩-١١هـ/١٥-١٧م)، وربما الاتجاه إلى نمط الزخارف العجمية شبيه الزخارف على السجاجيد الصفوية الإيرانية، ظهر لاحقًا في أسقف الغرف الدمشقية في أواخر القرن ١٢هـ/١٨م، واستمر في القرن ١٣هـ/١٩م[٦٧].





لوحة (٩) إلى اليمين: سقف القاعة الدمشقية بمتحف المتروبوليتان بنيويورك. عن الموقع الرسمي للمتحف. بتاريخ ٢٠٢٣/١/١م.
إلى اليسار: سجادة دمشقية، العصر العثماني، القرن ١١هـ/١٧م، محفوظة بمتحف فيلادلفيا للفنون Philadelphia Museum of Art، رقم أثر 1955-65-6.

فكانت زخارف الأبلق والعجمي هي الواجهة الناطقة باسم الركوكو الدمشقي، وكان من عادة أصحاب المنازل الدمشقيين الأثرياء تجديد غرف الاستقبال المهمة بشكل دوري، وأحيانًا على شرف مناسبة خاصة[٦٨]. هذا الطراز الروكوكو الدمشقي الذي بدأ في الانتشار في عام ١٨٥٠م، ووفق كثير من الأدلة التاريخية والأثرية المثبتة، لم تكن التجارة المتبادلة والرحالة ورحلات الحج المسيحي إلى بلاد الشام هي عوامل انتقال التأثيرات الأوروبية لزخارف الغرف الدمشقية، بل عَمِلَ بعض الفنانين الأوروبيين في أملاك الدولة العثمانية، وحدث تبادل مباشر للتأثيرات العربية والتركية والأوروبية؛ نتيجة عمل فناني أوروبا في مختلف أقطار الخلافة العثمانية، بل تم نشر كتب وأوراق تصاميم لزخارف أوروبية على

النمط الباريسي–نسبة إلى باريس في فرنسا منذ ١٦٢٠م–، والتي وجدت طريقها إلى المشرق الإسلامي وانتشرت بشكل كبير منذ عام ١٦٤١م، هذا فضلاً عن وجود كثير من العناصر الزخرفية الأوروبية على المنتجات الفنية الأوروبية الوافدة إلى الأسواق العثمانية، والتي أحدث تأثيرًا فنيًا كبيرًا وقتها[٦٩]. كما أن انبثاق الفروع والنباتية والأزهار من المزهريات وأشكال ثمار الفاكهة داخل السلات أو زخرفة أطباق الفاكهة، هو طابع أوروبي انتشر بكثرة منذ القرن ١١هـ/١٧م، فكان إبراز الزخارف النباتية وفق هذا الأسلوب الفني موضع اهتمام كبير لدى فناني أوروبا، وانتشر بكثرة في زخارف البيوت الكبيرة والغنية في فرنسا، وانتقل كتأثير فني بطبيعة الحال إلى الغرف الدمشقية العثمانية[٧٠].



لوحة (١٠) تفاصيل زخرفية لنمط الركوكو الدمشقي على تكسية خشبية من الغرفة الدمشقية بمتاحف درسدن. حقوق الصورة لمتحف الشعوب البدائية بدرسدن. (تصوير الباحث).

ومثال الامتزاج بين الطابع الدمشقي المحلي والنمط العثماني الوافد، ما نجده في زخارف أرضية العتبة بقاعات في منزل خالد العظم مؤرخ بعام (١٢٤٠هـ/١٨٢٤م). بينما المثال الأقدم والأكثر أهمية لاستخدام زخرفة العجمي في الغرف الدمشقية، هي تلك الغرفة المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والمؤرخة بعام ١٧٠٧م. عليه، تضمنت الغرف الدمشقية زخارف يمكننا أن نطلق عليه زخارف دمشقية أيّ ذات أسلوب دمشقي، يجمع بين مختلف الموروثات والتأثيرات الفنية بطابع دمشقي أصيل، في حين تطور هذا الأسلوب ليطلق عليه أسلوب دمشقي متطور به حداثة واضحة في منتصف القرن ١٣هـ/١٩م، وأُصطلح على تسميته بالركوكو الدمشقي، والذي يتضمن في تنفيذ عناصره الزخرفية عناصر عثمانية وأوروبية متباينة منفذة برؤية فنية دمشقية خالصة[٧١].

تميزت الغرف الدمشقية بالمثالية في قوة ومتانة البُنية التحتية ومراعاة الجماليات والزخارف في الوقت ذاته، حيث جاءت الممارسات والمعالجات التقنية في الغرف الدمشقية مثالية للغاية، فمن حيث البناء والبُنية التحتية، يتم إخفاء العوارض بزخارف من الخشب المشغول، ويمكن تقسيم طبقات الأخشاب المستخدمة لتدشين أسقف الغرف الدمشقية إلى أربعة أنواع أساسية، وهي: الحزم المرئية، عوارض مخفية/مغطاة، وطبقة مبطنة بالقماش، طبقة مزخرفة، وهذه المعالجة الدقيقة عالية المهارة في الصناعة

والزخرفة اختصت بها في أغلب الأحيان أسقف الطزر أيّ سقف الجزء العلوي من الغرفة الدمشقية، بينما أسقف العتبات أيّ سقف الجزء المنخفض من القاعة الدمشقية غالبًا ما يكون بطريقة أكثر شعبية، فتظهر فيها البنية التحتية، أو تكون الحزم الداعمة مرئية، مع الحرص على زخرفتها برسومات مختلفة. في حين اعتمدت الألواح الخشبية في صناعتها وتعشيقها على طريقة اللسان والأخدود، وتظهر هذه التقنية بوضوح المصاريع والأبواب، ثُمَّ تُطلى الأخشاب بمختلف الطلاءات والدهانات. عليه، فإن قوام التكوين الأساس في الأجزاء الخشبية للغرفة اعتمد على التجاور والتراكب ولصقها أو تسميرها على الخلفية الرئيسة الداعمة للألواح الحائطية أو السقف، ثُمَّ تُدهن الاخشاب بطبقة من الجبس الأبيض، والذي يكون بمثابة بطانة وأرضية وقاعدة فعلية للزخرفة متعددة الألوان. ويُستخدم لتنفيذ الزخارف طريقتان، الأولى: تضمنت التقنية رسمًا بارزًا يشبه النحت البارز على الحجر، وفي هذه الحالة، سيتم تغطية الخشب بطبقة أولية من كربونات الكالسيوم، والتي ستشكل شرائح صغيرة بارزة تحدد الشكل المطلوب، ثُم استخدام الغراء أو الطلاء المعتمد على الشمع. الطريقة الثانية: ستكون الزخارف المنفذة مسطحة غير بارزة، وفي هذه الحالة، سيتم تطبيق طبقة الطلاء مباشرة على الخشب أو على مادة تمهيدية تغطي كامل أجزاء الخشب، كما استخدمت رقائق التذهيب وغيرها من تكوينات الزينة والزخرفة[٧٢].

بتتبع الباحث التحليل الميكروسكوبي الذي تم إجراءه على الغرفة الدمشقية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان، والذي أثبت امتزاج أربعة عناصر رئيسة في الطلاء المستخدم لزخرفة الغرفة الدمشقية، ضمنت بدورها زهاء الزخارف وبقاء ألوانها، وهم: زلال البيض/الألبومين البيضوي Ovalbumin، وهو المكون البروتيني الرئيس في بياض البيض، والذي يعمل بدوره على ثبات الألوان وحفظها، الكازين Casein، وهو بروتين الكازين هو بروتين موجود في الحليب؛ وهو الذي يعطي الحليب لونه الأبيض، ومادة الكولاجين Collagen، وهو البروتين الأكثر وفرة في جسم الإنسان؛ ويعمل هنا على ترابط الأنسجة بين المواد الملونة المختلفة. واللثة (Gums\Polysaccharides)، وهي سلاسل طويلة من السكريات الموجودة في المواد النباتية، والتي تكون إما قابلة للذوبان في الماء أو قادرة على امتصاص الماء، حيث تتشكل المواد الهلامية عندما يتم خلط هذه السكريات مع الماء. وبطبيعة الحال أهم مادتين والأكثر من حيث نسب التواجد في المخلوط المستخدم للدهان، هما مادتي زلال البيض والكولاجين[٧٣].

الموضوعات الفنية والقيَّم الزخرفية في الغرف الدمشقية

تُفرش أرضيات الغرف الدمشقية بالرخام متعدد الألوان، وتُزيّن جدران الغرفة وزرات رخامية وتكوينات حجرية ملونة وملبسة ومنزلة تكسو الحوائط بزخارف زاخرة بالفن والإبداع، علاوة على التكسيات الخشبية الأنيقة متعددة مستويات الحفر، متباينة العناصر الزخرفية والألوان. أمَّا أسقف القاعة فهي أسقف خشبية مدهونة وملونة تُشبه السجاجيد الفاخرة من كثرة زخارفها، يتدلى منها أحيانًا ذيول مقرنصات لطيفة تنتهي بفوانيس من الخشب المحفور والمدهون على نحو يتسق مع زخارف السقف. كما عَمِدَ الفنان غالبًا على عمل أفاريز/أُطُر خشبية علوية تحيط بالسقف متلاصقة مندمجة ترتبط مع الزوايا الخشبية الثابتة في قُرَن الطزر[٧٤]. كما نجد في بيت نظام ناصيف باشا العظم، تُسمّى الغرفة الدمشقية بداخله بقاعة العنب؛

نظرًا لزخارفها التي يغلب عليها أشكال ثمار وعناقيد العنب وأشجار العنب[٧٥]. كما تنوعت أعمال النجارة والحليات الخشبية في الغرف الدمشقية بصفة عامّة، ومنها: أبواب خشبية من مصراع ومصراعين؛ حليات خشبية بأطوال وتقاسيم متباينة طولية وعرضية؛ دواليب حائطية؛ رفوف مكشوفة؛ حنايا زخرفية؛ أشرطة مزخرفة وبحور كتابية[٧٦]، وعرفت الغرف الدمشقية تكوينات فنية جديدة على زخارف البيوت السكنية في الشرق الأوسط، حيث زخرفت تكسياتها الخشبية بأطباق تحمل ثمار الفاكهة، وأشكال المزهريات؛ والمناظر الطبيعية ذات الأبعاد العميقة والمنظور المُجسّم؛ ومناظر المدن الكامل ثلاثية الأبعاد/صور طبوغرافيا المدن، وكل هذه الزخارف ذات طابع عثماني منقول إلى دمشق منذ القرن ١٢هـ/١٨م، وعُرِفَ باسم الطراز الإسطنبولي/الإستنبولي Istanbuli في الزخرفة؛ نسبة إلى إستانبول عاصمة الخلافة العثمانية[٧٧]. وأشهر نماذج من زخارف المزهريات وأطباق الفاكهة في العصر العثماني ما يوجد في غرفة الفاكهة المستخدمة كمكتبة في متحف طوبقاي بإستانبول، والتي يعود تاريخها إلى القرن (١٢هـ/١٨م)، في عصر السلطان أحمد الثالث العثماني (حياته:١٠٨٣-١١٤٩هـ/١٦٧٣-١٧٣٦م)[٧٨]. ومما لا شك فيه، أن هذه التكوينات الفنية من أشكال المزهريات وأطباق الفاكهة انتشرت بكثرة أيضًا في الفنون الصفوية بإيران والفنون المغولية الهندية، ولكن بطابع زخرفي يحمل سمات الفنون الصفوية والمغولية الهندية[٧٩].



لوحة (١١) جانب من أشكال أواني الزهور/المزهريات على الطراز الإسطنبولي في زخارف التكسيات الخشبية في الغرفة الدمشقية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة. (تصوير الباحث).



لوحة (١٢) أشكال أطباق الفاكهة على الطراز الإسطنبولي في زخارف الغرف الدمشقية. من أعلى (زخارف الغرفة بمتحف المتروبوليتان والغرفة بمتاحف درسدن)، من أسفل (زخارف الغرفة بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة–تصوير الباحث).

وجاءت عموم الزخارف في الغرف الدمشقية، على النحو التالي:

المناظر الطبيعية

تضمنت زخارف الغرف الدمشقية مناظر طبيعية متكاملة، تحكي مصورة متسلسلة من طبيعة دمشق الغنَّاء، ويرجع تأصيل وجود المناظر الطبيعية ضمن العناصر الزخرفية للغرف الدمشقية، لمصورة نهر بردى[٨٠] على جدران الجامع الأموي بدمشق[٨١]، والذي يعود تاريخه إلى ما بين عامي (٨٦–٩٦هـ/٧٠٥–٧١٥م)[٨٢]، وكانت فلسفة تصوير المناظر الطبيعية المستوحاة من الطبيعة الدمشقية؛ رغبةً في تصوير حدائق الدنيا محاكاة لجنات الخلد في الآخرة، وغالبًا ما كان يتخلل المنظر الطبيعي أشكال عمائر وقصور وطوبوغرافيا المدن.



لوحة (١٣) جانب من زخارف المناظر الطبيعية والعمائر بالغرفة الدمشقية، قصر العظم، حماة– سوريا، مؤرخة بعام ١١٩٥هـ/١٧٨٠–١٧٨١م. حقوق الصورة: آنكة شراز.



لوحة (١٤) أشكال العمائر وسط منظر طبيعي منفذة بالركوكو الدمشقي بالغرفة الدمشقية المحفوظة بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة. مؤرخة بعام ١١٠٣هـ/١٦٩١–١٦٩٢م. (تصوير الباحث)

الزخارف النباتية

تنوعت الزخارف النباتية[٨٣] على جدران وأرضيات الغرف الدمشقية، واستطاع الفنان الدمشقي الجمع بين الأصالة والمعاصرة في تنفيذ العناصر الزخرفية النباتية الجامعة للروح الزخرفية العربية مع وجود التأثيرات الفنية الأوروبية الوافدة، فجاء قوام الزخارف النباتية في الغرف الدمشقية متضمنًا زخرفة الأرابيسك العربي[٨٤]؛ والفروع الملتفة، والأوراق ذات التعرقات، والأوراق الرمحية المسننة ذات التعريشات، والوريدات متعددة البتلات/الشحمات، وأشكال ثمار الفاكهة المختلفة من حبات الرمان والتفاح وعناقيد العنب متراصة بانسيابية داخل أطباق أو منثورة وكأنها قطوف دانية من الأشجار، فضلاً عن وجود زخارف نباتية متعددة منفذة بالركوكو الدمشقي، متأثرة بنمطي الباروك والركوكو[٨٥].

عليه، تجلت في زخارف الغرف الدمشقية امتزاج رؤى فلسفية حضارية متنوعة؛ ساعدت بدورها في التأثر بموجة العصر الفنية السالف تأصيلها، والمتمثلة في التأثر بزخرفتي الباروك والركوكو، علاوة على الرغبة الجامحة في الحفاظ وإعادة إحياء التراث الفني الإسلامي العربي السوري، والذي يرجع تأصيله الأهم إلى زخارف الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق، تلك المرجعية الفنية الأولى لدى الدمشقيين بصفة خاصّة؛ والسوريين بشكل عام، بل أحد مرجعيات الفن الإسلامي قاطبة. فجاءت الغرف الدمشقية لتُعبّر عن إعادة إحياء التراث الفني السوري وروافده القديمة في بداية العصر الإسلامي؛ فكان الدافع الذاتي لدى الدمشقيين في رغبتهم لتملّك زخارف تُحاكي الموروث الفني الأصيل الذي تربُّوا عليه وسُحِرَتْ أعينهم به منذ الصبا داخل أيقونة العمارة والفنون الإسلامية الجامع الأموي بدمشق، فتسابقوا في تزيّن قاعات الاستقبال بالمنازل، كنوع من التذوق وفهم وإعادة إحياء واستمرارية صياغة جماليات فسيفساء الجامع الأموي بدمشق، ولكن بأسلوب فني مختلف، كما ساعد الطابع العام للفنون العثمانية وقتها، في التحام الموروث الفني الإسلامي والتأثير الأوروبي معًا؛ لإخراج لوحة فنية إبداعية متكاملة الأركان عُرفت بالغرفة الدمشقية؛ وخُصصت لإبراز الكرم والبهاء أمام الضيوف وزائري البيت الدمشقي[٨٦].





لوحة (١٥) جانب من الزخارف النباتية وأشكال شجرة الحياة والحزم النباتية المنثورة في الغرفة الدمشقية بقصر العظم، حماة-سوريا، مؤرخة بعام ١١٩٥هـ/١٧٨٠-١٧٨١م. حقوق الصورة: آنكة شراز.

كما وجدت الحزم النباتية وأشكل شجرة الحياة منفذة على الغرف الدمشقية، ولعل من أشهر الأزهار العثمانية التي انتشرت في زخارف الغرف الدمشقية، التوليب، اللالة، الورد، القرنفل، بل تراكبت وانتظمت هذه الأزهار في انسجام فني يعكس بدوره مراحل متباينة من النمو والتطور لهذه الأزهار، علاوة على الأطباق الخزفية المملوءة بالفاكهة، وكل هذه الزخارف جاءت متأثرة بتصاوير الولائم الملكية/السلطانية في العصر العثماني، ومنها تصويرة من مخطوط السرنامه، من عصر السلطان العثماني أحمد الثالث، وهي تُجسد بائعي الورد وتجار الفاكهة أمام القصر السلطاني؛ لعرض منتجاتهم أمام السلطان، ومؤرخة بعام ١٧٢٠م، استانبول، محفوظة بمكتبة متحف طوبقابي بوسراي، برقم سجل H.1344، عند تحليل هذه التصويرة نجد التشابه الكامل ما بين أشكال المزهريات وأطباق الفاكهة في التصويرة وما بين مثيلتها في زخارف الغرف الدمشقية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان؛ بل هناك تقارب فني كامل أيضًا مع زخارف الألواح الخشبية بغرفة قصر العظم بدمشق، والمؤرخة بعام ١٧٤٩م[٨٧].

الزخارف الهندسية

جاءت الغرف الدمشقية غنية بالتقاسيم والزخارف الهندسية المُنفذة على أسس هندسية علمية لها مفاتيحها الخاصة في التصميم والتنفيذ[٨٨]، حيث كانت التشكيلات الهندسية مدخلاً من مداخل الثراء الزخرفي في الغرف الدمشقية. أما عن تأصيل الزخارف الهندسية وتتبع بداية ظهورها؛ فيمكن القول بأن الزخارف الهندسية من أقدم أنواع الزخارف المستخدمة في الفنون، حيث عرفها الإنسان منذ الحضارات الأولى القديمة في التاريخ الإنساني، وتطورت على مدار الأزمنة المتلاحقة، لدرجة يمكن معها الجزم بأنه لا توجد حضارة إنسانية، إلا وقد استخدمت الخط المجرد لإحداث الزخارف الهندسية المجردة، وبطبيعة الحال بلغت الزخارف الهندسية درجة فائقة من الإبداع والرقي الزخرفي في الغرف الدمشقية[٨٩]، ولعل من أهمها أشكال البخاريات[٩٠]، والقطاعات الهندسية المختلفة.



لوحة (١٦) سقف العتبة بالغرفة الدمشقية في بيت القازاهي، دمشق–سوريا، مؤرخ بعام ١٨٢٨م.

حقوق الصورة: آنكة شراز.



لوحة (١٧) زخرفة البخارية على الألواح الرخامية بالبيت الدمشقي، منزل ناصيف باشا العظم، دمشق–سوريا، مؤرخة بعام ١٧٦٠م. حقوق الصورة: آنكة شراز.

الكتابات

يُعد الخط العربي جزءًا من الهوية الحضارية الإسلامية؛ وذلك لارتباط الخط العربي بالدين الإسلامي فهو خط كتابة القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، وقد حفلت الغرف الدمشقية بكثير من النصوص الدينية الإسلامية مدونة باللغة العربية[٩١].

مما يدلل على حرفية الصناع في تدشين الغرف الدمشقية، هو قدرتهم الفائقة على تنسيق البحور الكتابية والعبارات الدعائية فالإشارة إلى صفة النبيّ–صلى الله عليه وسلم–تتوج منتصف الكتابات في غرفة المتروبوليتان بنيويورك، وبأسفلها أهم مقعد في الغرفة، ويكون محجوزًا إما لأنبل ضيف أو للسيد صاحب البيت نفسه[٩٢]. وجاء نص هذه الكتابات في مدح خير الأنام–صلى الله عليه وسلم–: "يا مصطفى من قبل نشأة آدم / والكون لم تفتح له اغلاق/ايروم مخلوق ثناؤك بعدما / اثنى على اخلاقك الخلاق"، ثُمَّ تنتهي الأبيات الشعرية بغرفة المتروبوليتان بأقدم وصف للغرفة الدمشقية بأنها غرفة البهاء والجود، متبوعة بالتاريخ مكتوبًا بالأرقام الحسابية، وهو عام ١١١٩هجري. وجاء نصها: "نادى البها والجود في ابراجه/بمحمد ربع المكارم اطدا/ سنة ١١١٩"[٩٣]. وعلى نفس المنوال، نجد ذكر التاريخ بالأرقام الحسابية في نهاية النص الكتابي، كما في الغرفة الدمشقية المحفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.



لوحة (١٨) لوح خشبي من الغرفة الدمشقية بمتحف فيكتوريا وألبرت١٢٠٤هـ/١٧٨٨م. مكتوب عليها بخط الثلث المتراكب على عدّة مستويات "ثم الصلاة على النبي (و) اله الغر الاماجد سنة ١٢٠٤". رقم أثر 26145/1883. ارتفاع: ٩٠سم، العرض: ٢١,٥سم. عن: الموقع الرسمي للمتحف، متاح على رابط: https://collections.vam.ac.uk/item/O1298104/the-damascus-room-panel/ اطلاع بتاريخ ٢٠٢٤/١/٧م.

ليس هذا فحسب، بل عرفت كتابات الغرف الدمشقية ظاهرة الكتابات التصويرية، بغرض تسجيل الكتابة بطريقة جمالية وتحقيق الثراء الزخرفي في الوقت ذاته، ولعل من أمثلتها المتفردة ما يزيّن تكسيات الغرفة الدمشقية المعروضة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة، والتي تتضمن عبارة: "بسم الله الرحمن الرحيم وما ارسلناك إلا رحمة للعالمين"، ونجد أيضًا ظاهرة الكتابات المتعاكسة؛ كما وجدنها في بيت بيير لوتي؛ وبيت السباعي وتحمل عبارة "يا كافي...يا شافي".



لوحة (١٩) من أعلى كتابة تصويرية على شكل أسدين متقابلين بضلفتي باب الخورستان بالغرفة الدمشقية المحفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة. من أسفل كتابة متعاكسة على الغرفة الدمشقية في بيت بيير لوتي؛ وبيت السباعي، دمشق-سوريا، القرن (١٢هـ/١٨م).

الغرف الدمشقية حاضنة للفنون الإسلامية

بناءً على ما سبق تأصيله، تمتعت الغرف الدمشقية بقيّم زخرفية مادية ورمزية معنوية كبيرة داخل البيت السوري في العصر العثماني؛ مما جعلها حاضنة في ذاتها لمجموعات من الفنون الإسلامية الأخرى، حيث كانت الغرف الدمشقية بالمنازل السورية أشبه بقاعة العرض المتحفي التي تتضمن أهم التكوينات البنائية الثابتة والنفائس والتحف المنقولة من ممتلكات البيت؛ من بلاطات خزفية؛ وتكسيات رخامية؛ وسجاجيد ونسائج؛ وتحف معدنية وزجاجية؛ مما صنع نوعًا من الترابط والوحدة الفنية بين الغرفة الدمشقية وبين ما تتضمنه من فنون تطبيقية إسلامية أُخرى، كمُكمِلات لأثاث وزخرفة الغرفة الدمشقية ذاتها، فجاءت جزء منها لا تنفك عنها، الأمر الذي جعل الغرف الدمشقية ومُكمِلاتها جامعة لأنماط متنوعة من التراث الإسلامي تحت سقف واحد.

كانت الغرف الدمشقية العثمانية تطورًا طبيعيًّا لتراكم أساليب زخرفة البيوت السكنية والعمائر الإسلامية منذ العصرين الأموي والعباسي؛ والذيّن شَهِدا زخرفة الحوائط من الداخل بالرخام المُجزع والفسيفساء الزجاجية والرسم على التكسيات الجصية بطريقتي (التمبرا والفرسكو)[٩٤]، ثُمَّ شاع استخدام الزخارف الجصية المفرغة؛ والتي تكسو الجدران بالكامل؛ والتي ظهرت بكثرة في العصرين الفاطمي والأيوبي؛ ثُمَّ حملت تكسيات الحوائط الداخلية في العصر المملوكي أساليب جديدة في الزخرفة تمثلت في التزيّن بفصوص الفسيفساء ذات التكوينات الهندسية متعددة الألوان؛ والمُطعمة بالصدف البرّاق، مع وجود النقوش الكتابية المحفور بشتى أساليب الحفر أو المُنفذة على الأشرطة الخزفية، وغالبًا ما وُجدت على مهاد من الزخارف النباتية[٩٥]؛ لتأتي زخارف الغرف الدمشقية المُنفذة بتقنيات مختلفة على الحجر والخشب؛ لتُكمل سلسلة التطور الزخرفي الداخلي للبيوت السكنية في العصور الإسلامية. تحقق التكامل الفني بين الموضوعات الزخرفية المنفذة في البيت الدمشقي بشكل عام، فنجد زخارف الغرف الدمشقية مُكملة بدورها للنمط الزخرفي والطابع الفني لبقية أجزاء زخارف المنزل من لوحات جدارية وغيرها؛ ليحكي الطابع الزخرفي العام للمنزل قصص إبداعية كاملة نُفذت بمواد خام وأساليب فنية متباينة داخل البيت الدمشقية[٩٦].

ليس هذا فحسب، ولكن نتيجة لهذا الترابط الفني والوظيفي والمكاني الجامع بين الغرف الدمشقية ومُكمِلات الأثاث بها من الفنون التطبيقية الأخرى، وُجِدَ نوع من الوحدة الفنية والتأثيرات الفنية المتبادلة على صعيد الموضوعات الزخرفية المتشابهة بين زخارف الغرفة الدمشقية وبين زخارف الفنون التطبيقية الأُخرى. فنلمح التكامل والوحدة الفنية بين التكسيات الخشبية والحجرية بالغرف الدمشقية، كما نجد الوحدة الفنية بين زخارف الغرف الدمشقية والبلاطات الخزفية المعاصرة لها، فضلاً عن وجود نوعًا من الوحدة الفنية بين زخارف الغرف الدمشقية والسجاجيد المعاصرة للغرفة الدمشقية في الفترة ذاتها، ومما يسترعي النظر حرص الدمشقيين على اقتناء سجاجيد فاخرة لافتراشها وسط أرضية الغرفة الدمشقية، كما تحقق التماثل الفني بين زخارف الغرف الدمشقية والنسائج المعاصرة لها[٩٧]، حيث تشابهت بدرجة كبيرة العناصر الزخرفية المنفذة على التكسيات الخشبية لجدران الغرف الدمشقية وزخارف الستائر والمظلات النسيجية في مختلف أقطار العالم الإسلامي، لاسيما نسائج بلاد الهند.

عليه، جاء الأثاث في الغرفة الدمشقية يحمل رسالة تراثية متكاملة، فتميّزت الغرف الدمشقية بأثاثها ذي الطابع الشرقي الخالص، فالمقاعد[٩٨] والوسائد والمساند والسجاجيد شرقية الطابع، مع الزخارف النباتية المستوحاة من الطبيعة الخلابة بالكامل، وتدفق الماء الجاري في بركة الغرفة، وكأنه أراد صورة مصغرة لنعيم جنات الخلّد، كما عكست الغرف الدمشقية–في نظر نُقاد الفنون الزخرفية–على الصعيد اللوني أو التكويني قدرة الفنان ومستواه الجيد في إبداع هذه الزخارف[٩٩].

خلاصة ما تقدّم من التكوين المعماري والفني للغرف الدمشقية، احتوت القصور والمنازل الخاصة بدمشق في العصر العثماني؛ خاصة فيما بين القرنين (١٢–١٣هـ/١٨–١٩م) على غرف تم تصميمها وتزيينها خصيصًا؛ لتكون بمثابة غرف استقبال للضيوف؛ نظرًا لأن الضيافة كانت–ولا تزال–ذات قيمة عالية في مجتمعات الشرق الأوسط، كانت غرف الاستقبال للضيوف هي أكثر المساحات المزخرفة ببذخ

في المنزل، حيث كانت تعكس زخرفة هذه التصاميم الداخلية الوضع الاجتماعي والتعليمي والصورة الذاتية لأصحاب البيت وعائلاتهم، وتم كساء جدران غرفة الاستقبال/الضيوف من الداخل بألواح من الخشب المدهون والمُزخرف بتذهيب وألوان متعددة بشكل متقن، حيث تضمّنت هذه التكسيات الجدارية ألواح خشبية مسمطة غير نافذة بغرض الزينة والزخرفة؛ علاوةً على فتحات دواليب حائطية لحفظ بعض الأغراض يُغلق عليها بمصرعي باب خشبي صغير؛ وخزائن حائطية مكشوفة يُعرض بها بعض المقتنيات، وفتحات نوافذ للإضاءة والتهوية وأسقف خشبية تُظلل الغرف بأكملها من أعلى؛ ليكون ذلك هو الشكل المعماري والفني المتكامل المعروف بمصطلح "الغرفة الدمشقية". وضمن مقتنيات الغرفة نجد أرضيات الرخام متعدد الألوان والزخارف كأرضية للقاعة؛ كما تُفرش بالسجاجيد الفاخرة؛ والوسائد منثورة بين أرجاءها؛ لتعزف لنا الغرف الدمشقية أنشودة متناغمة الألحان من التراث السكني والمجتمعي لسوريا في تلك الفترة[١٠٠].

العروض المتحفية للغرف الدمشقية "بناء القصة وعبقرية التوظيف"

نظرًا للقيم التراثية والجمالية وثراء المعاني الزخرفية للغرف الدمشقية؛ تمّت محاكاتها في كثير من العروض المتحفية الدائمة والمؤقتة بمختلف متاحف العالم، والتي عكست بدورها روعة التوظيف المتحفي للغرف الدمشقية وسط قاعات العرض، وارتباطها الحيوي بكثير من العروض المتحفية متعددة الأنماط والرسائل والأهداف، فهذه المرونة التوظيفية للغرف الدمشقية ساعدت على تواجدها في كثير من قصص العرض المتحفي بالمتاحف العالمية، كما أن توظيفها داخل العرض يُضفي نوعًا من التفاعل والحركة منقطعة النظير؛ مما يُساعد بدوره على ارتباط الجمهور بالعرض المتحفي، وتعميق رسالة المتحف الموجهة للجمهور من خلال العرض، حيث قدمت الغرف الدمشقية رؤية مجتمعية مصغرة ومتكاملة في الوقت ذاته عن البيوت والحياة المجتمعية في العصر العثماني، وتضمّنت في عرضها مجموعة من الرسائل التربوية والمجتمعية والتراثية المؤثرة[١٠١]، ويُمكن تقسيم محاكاة الغرف الدمشقية في قاعات العرض المتحفي، إلى نمطيّ عرض، على النحو التالي:

العرض الكامل للغرف الدمشقية (المحاكاة التامة)

يعتمد أسلوب العرض في هذا النمط المتحفي على بناء وتدشين صورة حيوية متكاملة لكافة أجزاء الغرفة الدمشقية، وفي هذه الحالة تتحول قاعة العرض المتحفي إلى غرفة دمشقية كاملة العُدّة والأثاث والزخارف والكماليات، تُحاكي بدورها الغرف الدمشقية كما كانت بالمنازل السورية العثمانية، وفي هذا النمط من العرض المتحفي تُخصص قاعة مستقلة بصورة كاملة لعرض الغرفة الدمشقية، وغالبًا ما تكون قاعة عرض متحفي جانبية ذات فتحة واحدة كمدخل ومخرج في الوقت ذاته، أو قاعة من ثلاثة جوانب وتطل بواجهتها على بقية قاعات العرض ومسار الزيارة، وهذه محاكاة واقعية تامة؛ لكون الغرف الدمشقية في العصر العثماني كانت تطل على الفناء وصحن البيت. وفي هذا النمط من العرض المتحفي يتم عرض الغرفة الدمشقية عرضًا حرًا بالكامل؛ وبناءها وتدعيمها بحوامل ترتكز عليها وتدعم ثباتها على أرضية وحوائط قاعة العرض المخصصة لها، وإمعانًا في الواقعية والمحاكاة تُزود قاعة العرض بسجادة تملء ساحة الأرضية أو قطع من الأثاث تُضاهي ما كان موجودًا بالفعل داخل الغرف

الدمشقية العثمانية. وفي هذه الحالة يُسمى نمط العرض بالعرض المتحفي الكلي أو المتكامل للغرفة الدمشقية؛ لكونه يُعطي صورة حية متكاملة نابضة بالحيوية عن الغرفة[١٠٢]. هناك غرف دمشقية تحولت إلى قاعات عرض متحفي بالفعل، وخير مثال على ذلك ما نجده بالمتحف الوطني بدمشق[١٠٣]؛ ومتحف قصر العظم[١٠٤]، وبيت خالد العظم بدمشق كمتاحف لقصور وبيوت تاريخية، حيث تم توظيف الغرف الدمشقية فيهما كقاعة عرض متحفي متكاملة[١٠٥]؛ مما يؤكد بدوره أهمية الغرف الدمشقية كجزء من التراث السوري، والحضارة السورية عبر التاريخ.

الغرفة الدمشقية بمتحف جاير أندرسون

اشتراها جاير من أحد تجار العاديات في عام ١٩٣٩م[١٠٦]، ومُثبت أعلى عتب باب الدخول للغرفة، نص بإهداء هذه الغرفة الدمشقية من جاير أندرسون إلى المتحف، وتم عرض الغرفة بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية عام ١٣٥٨هجري، حيث نصعد إليها بدرج، وللغرفة باب خشبي من ضلفتين مزخرف بزخارف نباتية دقيقة؛ ويحتوي علي حشوات مفرغة تُكون أشكال أطباق نجمية؛ ومثبت بالفراغات مرايا بالزجاج الملون وأمام الباب سبيل صيفي من الرخام وأكواب نحاسية مُثبتة عليه للشرب، وكُسيّت جدران الغرفة من الداخل وسقفها بكسوة من الخشب المنقولة من أحد القصور القديمة بدمشق ومُسجل عليها تاريخ صنعها (١١٠٣هـ/١٦٩١-١٦٩٢م)، وهي مزينة بزخارف العجمي البارزة المذهبة ومتعددة الألوان؛ وبها أبيات من الشعر مكتوبة بحروف مذهبة، وجميعها في مدح النبي محمد-صلى الله عليه وسلم-، وتمتاز هذه الغرفة بالزخارف التي تُمثل مناظر طبيعية وثمار فاكهة وأشكال بيوت ورسوم هندسية ونباتية[١٠٧].



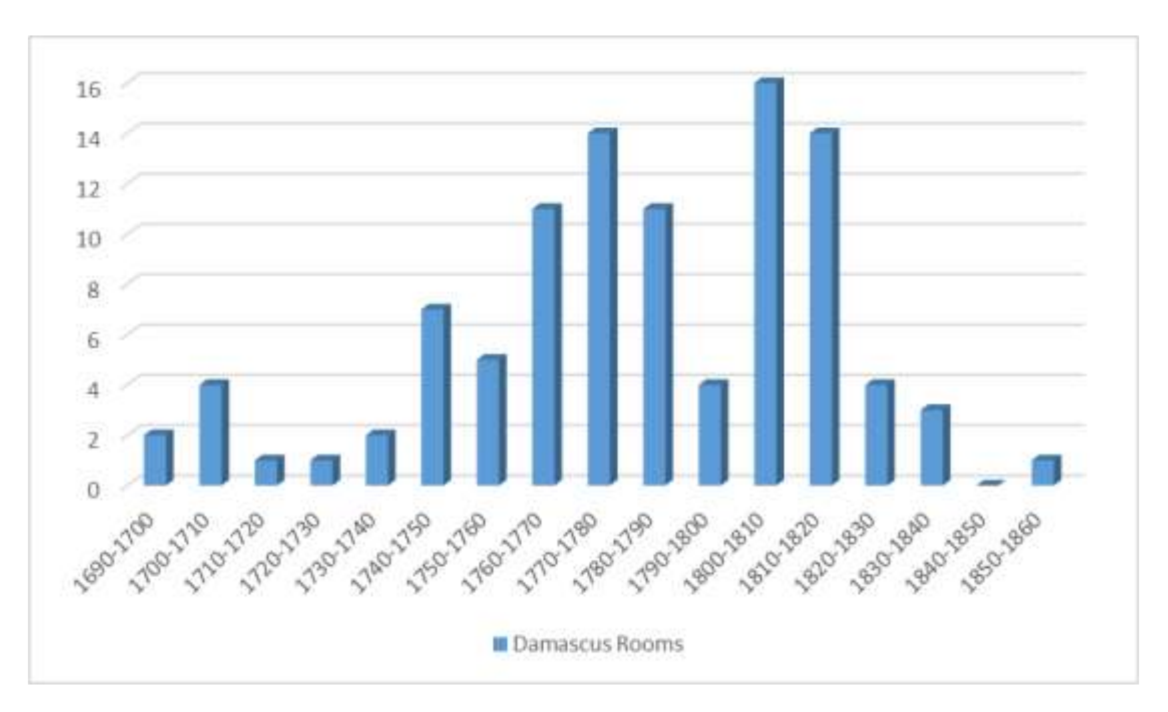


لوحة (٢٠) مدخل الغرفة الدمشقية، ومسجل أعلاه الإهداء الخاص بالغرفة وتاريخ توظيفها بالعرض المتحفي عام ١٣٥٨هـ، بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية. إلى اليمين: جانب من تطوير وتحسين وسائل تدعيم العرض المتحفي ورفع كفاءة المهام التفسيرية للمتحف باللغتين العربية والانجليزية[١٠٨]. (تصوير الباحث)



لوحة (٢١) جانب من الغرفة الدمشقية بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة، كأقدم غرفة دمشقية معروفة حتى الآن، مؤرخة بعام ١١٠٣هـ/١٦٩١-١٦٩٢م. (تصوير الباحث)

تُعدُّ هذه الغرفة الدمشقية بمتحف جاير أندرسون؛ وفق هذا التاريخ المُثبت عليها أقدم مثال معروف لدينا حتى الآن من الغرف الدمشقية المعروضة بالمتاحف، بينما أحدث غرفة دمشقية معروضة بالمتاحف، هي تلك المؤرخة بعام ١٢٧١هـ/١٨٥٥-١٨٥٦م، ومحفوظة في مجموعة Doris Duke Foundation للفن الإسلامي بالولايات المتحدة الأمريكية. وعند حصر الباحث للغرف الدمشقية، وجد عددها ١٠٠ غرفة دمشقية باقية ثابتة بالبيوت السورية أو منقولة ومعروضة بالمجموعات المتحفية، وتواريخهم محصورة ما بين ما بين عامي (١١٠٣-١٢٧١هـ/١٦٩١-١٨٥٦م)، ويُمكن تحليل البيانات المتعلقة بأعداد بناء الغرف الدمشقية بحسب العقود المتتالية في العصر العثماني بدمشق، وفق هذا الرسم الموضح:



شكل (٣) حصر بأعداد الغرف الدمشقية الباقية موزعة بحسب العقود الزمنية (عمل الباحث)

بتحليل البيانات المدرجة في الحصر السابق، اتضح للباحث أن العقد الزمني ما بين عامي (١٨٠٠–١٨١٠م) هي أكثر فترة تم فيها تدشين غرف دمشقية بمنازل سوريا العثمانية بواقع عدد ١٦ غرفة دمشقية باقية، بينما خلت الفترة ما بين عامي (١٨٤٠–١٨٥٠م) من وجود غرف دمشقية فيما تبقى لدينا، وسجلت فترات ما بين (١٧١٠–١٧٢٠م) (١٧٢٠–١٧٣٠م) (١٨٥٠–١٨٥١م) تدشين غرفة دمشقية واحدة لكل عقد زمني منهم. لا يمكن الجزم بإرجاع زيادة ونقص أعداد الغرف الدمشقية إلى عوامل اقتصادية أو سياسية محددة؛ لأن الحصر على ما تبقى فعليًّا وليس على ما تَمَّ تدشينه بالفعل ولم يصل إلينا، فلا شكَّ أن عدد الغرف الدمشقية أكثر من ذلك، وتظل الفترة ما بين أواخر القرن ١١هـ/١٧م حتى منتصف القرن ١٢هـ/١٨م بمثابة مرحلة التكوين وبناء الماهية للغرف الدمشقية، بينما العصر الذهبي لها واكتمال نضجها المعماري والفني يبدأ مع منتصف القرن ١٢هـ/١٨م واستمر حتى الربع الأول من القرن ١٣هـ/١٩م، وبدأت مرحلة التراجع للغرف الدمشقية بداية من الربع الثاني للقرن ١٣هـ/١٩م. والنتيجة العامة المستخلصة من التواجد المستمرة لظاهرة الغرف الدمشقية بالبيوت السورية العثمانية أنها كانت تُمثل حالة مجتمعية تراثية للدمشقيين والسوريين.

الغرفة الدمشقية بمتحف قصر المنيل

عُرضت الغرفة الدمشقية بسرايا الاستقبال في متحف قصر المنيل بطريقة العرض المتحفي الكامل، حيث شغلت التكسيات الخشبية والرخامية وثيقة الصلة بالنمط الدمشقي قاعة العرض المتحفي بالكامل[١٠٩]. تضمنت الغرفة الدمشقية بمتحف قصر المنيل خمسة تواريخ مسجلة عليها؛ وهي: (١٠٨١هـ/١٦٧٠م) (١١٩٠هـ/١٧٧٦م) (١٢٠٠هـ/١٧٨٥م) (١٢٠٥هـ/١٧٩٠م) (١٢٣٣هـ/١٨١٧م)[١١٠]. مما يؤكد فرضيتين، وهما: تجميع أجزاءها من بيوت سكنية مختلفة، طرأت تجديدات في أزمنة متتالية على نفس الغرفة. ظهر التأثير الدمشقي جليًّا في الفهم الدقيق لتوظيف

الغرف الدمشقية المُستجلبة إلى قصر الأمير محمد علي بالمنيل، حيث تم وضعها في سراي الاستقبال، وهي السراي المُخصصة لاستقبال الضيوف وإكرامهم مثل وظيفة الغرفة الدمشقية في البيوت والقصور السورية تمامًا. عليه، وُفِّقَ المعماري والفني في توظيفهما للغرض الوظيفي كوحدة استقبال رئيسة بالقصر. حيث تشغل القاعة معظم امتداد الجناح الشرقي بالطابق العلوي للسراي، ونتوصل إليها من خلال بابها الرئيس، والذي يفتح بالجدار الشرقي لردهة تتقدم الغرفة، وهو عبارة عن دخلة مستطيلة يبلغ اتساعها ١,٨٥م، وارتفاعها ٢,٦٥م، ترتفع عن أرضية القاعة بارتفاع درجة سلم رخامية أيّ بنحو ٢٠سم، وتُغلق عليها ضلفتان من الخشب المطعم بالعاج يبلغ اتساع الضلفة الواحدة ٨٨سم، وتُفضي فتحة الباب مباشرة إلى داخل مساحة مستطيلة متسعة تبلغ أبعادها ٢١,٦٠×٧,٦٥م[١١١]. أرضيتها مفروشة بتربيعات رخامية ملونة باللونين الأبيض والأسود، أما سقفها فهو عبارة عن سقف خشبي غاية في الإبداع الفني الزخرفي مجلد بحشوات عجمية ملونة ومُزخرفة على غرار الأخشاب التي تزخر بها العمائر الشامية خلال العصر العثماني[١١٢]، أما الجدران الجانبية للقاعة، كُسيّت أسافلها، وعلى ارتفاع يبلغ ١,٠٠م من أرضيتها ببلاطات رخامية ملونة ذات زخارف هندسية متنوعة، بينما جُلّدت باقي أجزائها العلوية بأخشاب مشابهة في نوعها وزخارفها لتلك المزدان بها سقف القاعة[١١٣].



لوحة (٢٢) جانب من العرض المتحفي للغرفة الدمشقية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة، ما قبل مشروع تطوير المتحف (٢٠٠٤–٢٠١٤م). عن: شيرين فوزي عبد الرحمن فرغلي، قصر الأمير محمد علي وملحقاته بجزيرة الروضة دراسة أثرية معمارية، ص٤٥٣.



لوحة (٢٣) العرض المتحفي الحالي للغرفة الدمشقية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة. (تصوير الباحث)

الغرفة الدمشقية بمتحف المتروبوليتان

هي غرفة استقبال دمشقية شتوية، منقولة من أحد منازل الطبقة الغنية بدمشق، مؤرخة وفقًا للتاريخ المكتوب عليها بعام ١١١٩هـ/١٧٠٧م، محفوظة بمتحف المتروبوليتان، مهداة من السيد/هاكوب كيفوركيان[١١٤]، في عام ١٩٧٠م، وتحمل رقم تسجيل متحفي 1970.170[١١٥].

قام هاكوب كيفوركيان، بإحضار غرفتين دمشقيتين إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وذلك في الثلاثينيات من القرن العشرين، وتم التبرع في عام ١٩٧٠م بغرفة منهما إلى متحف المتروبوليتان[١١٦]، وهي غير معلومة المصدر بدقة؛ ولكن اعتمادًا على تصميم الغرفة وما أشارت إليه وثائق المتحف الأرشيفية، يمكن القول بأنها غرفة استقبال شتوية كانت توجد بمنزل داخل أسوار دمشق العتيقة في جنوب غرب الجامع الأموي، وسُمّيتْ بغرفة نور الدين؛ نسبة مجاورتها إلى قبر الملكُ العادلُ أبو القاسمِ نور الدين محمود بن عمادِ الدِّين زَنْكِي بن آق سنقر (٥١١-٥٦٩هـ/١١١٨-١١٧٤م)، والذي دُفن بدمشق القديمة[١١٧]؛ ولكنها بالطبع تسمية مجازيّة؛ حيث ينعتها رواد المتحف وزائريه بغرفة البهاء والكرم "الغرفة الدمشقية"، وهي قائمة في العرض المتحفي بذاتها داخل ؛القسم الإسلامي بالمتروبوليتان وأشبه بأغنية منفردة متكاملة معزوفة بين جنبات المتحف بأعذب الألحان، تم تركيبها بالمتحف عام ١٩٧٢م؛ لتجذب الناظرون إليها، فلا يملكون إلا أن يقفوا أمامها في صمت وانبهار؛ لكونهم يرون لوحة فنية متكاملة تتضمن الحياة المجتمعية والبيت السوري[١١٨].

أبدع مسئولو متحف المتروبوليتان في تدشين وعرض الغرفة الدمشقية، حيث يفتح باب دخول القاعة على العتبة مباشرة؛ والتي يُطلق عليها الرقبة، وهي غرفة انتظار صغيرة، تلعب دور عنصر انتقال وحركة يربط بين الفناء الأوسط للبيت وبيت غرفة الاستقبال؛ فمنها يُفضي الضيف إلى الطزر؛ ويُسمى الصدر، كما كان صدر القاعة الدمشقية في المنزل السوري العثماني. فكان استقبال الضيف وإكرامه في الغرفة الدمشقية مرهونًا بمكانته الاجتماعية وعمره ودرجة علاقته بمالك المنزل[١١٩]. وزاد الإبداع من خلال تتبع الواقعية في العرض المتحفي، فقام فريق العرض المتحفي بملء الكتبيات والرفوف الخشبية

بالغرفة بمجلدات وكتب ومخطوطات عثمانية دمشقية؛ فضلاً عن ترك الخورستان واليوك مغلقة حتى يتخيل الزائر ما كانت تحويه قديمًا بداخلها من ستائر ونسائج–بحسب ما تم توضيحه بوسائل تدعيم العرض بالقاعة–، كما دُعِمَ العرض المتحفي ببلاطات خزفية سورية دمشقية من العصر العثماني من مجموعات متحف المتروبوليتان؛ سعيًّا لاستكمال قصة العرض المتحفي؛ وتحقيقًا للواقعية التامة في عرض الغرفة الدمشقية[١٢٠]. بل سعى رواد المتحف إلى إضافة نوافذ جصية معشقة بالزجاج أعلى جدران القاعة، على نمط يُحاكي ويُقارب أشكال النوافذ الجصية ذات الزجاج المعشق الموجودة بالصور الأرشيفية للغرفة.



لوحة (٢٤) الغرفة الدمشقية المحفوظة بمتحف المتروبوليتان. عن: الموقع الرسمي للمتحف. متاحة على رابط: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452102 اطلاع بتاريخ ٢٠٢٣/١/١م.

في عام ٢٠٠٨، تَمَّ تفكيك الغرفة لنقلها من موقعها السابق خارج المعرض التمهيدي إلى مساحة جديدة مجاورة لصالات العرض المخصصة للفن العثماني بمتحف المتروبوليتان، وقد أتاح تفكيكها فرصة لإجراء دراسة متعمقة، حيث كَشَفَ فحص المكونات الفردية للغرفة المفككة عن جوانب النجارة الأصلية للعناصر الخشبية، ونظام ترقيم مطلي تم تطبيقه في ثلاثينيات القرن العشرين مُدّون على ظهر كل لوح خشبي، أَكَّدَ بدوره الترتيب التاريخي والفني المنضبط للتكسيات الخشبية، وأبرز التسلسل الصحيح للغرفة المفككة؛ وبحور الكتابات. وقد سمح هذا الدليل، بالإضافة إلى دراسة مجموعتي الصور الفوتوغرافية للغرفة ذاتها من أوائل ثلاثينيات القرن العشرين، بتعديل التخطيط في طريقة العرض والتركيب الجديد بالمعرض؛ ليعكس بشكل أفضل الترتيب التاريخي للعناصر المعمارية ولتصحيح تسلسل النقوش الكتابية[١٢١]. ليس هذا فحسب، بل بحساب المقاييس للغرفة الدمشقية في عرضها بمتحف المتروبوليتان تساوي: الارتفاع (٦٧١,٦ سم)، العرض (٥٠٩,٢ سم)، العمق (٨٠٤,٢ سم)، وهي متوسط مقاييس الغرف في البيوت الدمشقية العثمانية، وهي أيضًا متوسط المقاييس المناسبة لبناء قصة عرض متكاملة في قاعة عرض متحفي[١٢٢].

مشروع إعادة التأهيل والعرض للغرفة الدمشقية بمتاحف درسدن

تُعد غرفة دمشق في درسدن، بمثابة الكنز الداخلي لتصميم المنازل الدمشقية العثمانية، وتعاملت الإدارة المتحفية في متاحف درسدن، وفق هذا المنطلق مع هذا الكنز الخفي؛ لإظهاره في أبهى صورة وعرضه للجمهور، من خلال مشروع متكامل لإعادة التأهيل والترميم الشامل لأجزاء الغرفة وبناء قصة عرض متحفي لها، فكانت تجربة مفيدة عاصرها الباحث، وساعدت بدورها في الفهم الدقيق للتعامل المتحفي الجذري والمتكامل في الحفظ والصيانة ثم التوثيق والتسجيل ثم التوظيف والعرض المتحفي[١٢٣].

أمَّا عن قصة اقتناء المتحف لهذه الغرفة، فقد نُقلت إليه عن طريق كارل إيرنست أوستهاوس Karl Ernst Osthaus، وهو جامع مقتنيات ألماني وَلِعَ بجمع الكنوز الشرقية في نهاية القرن ١٣هـ/١٩م وبداية القرن ١٤هـ/٢٠م. والذي قام بنقل الغرفة الدمشقية إلى ألمانيا بمساعدة القنصلية الألمانية في دمشق، والتي كلفت المصور هيرمان بورخاردت Hermann Burchardt بهذه المهمة، وعليه تم تفكيك أجزاء التكسيات الخشبية وألواح السقف ونقلها إلى ألمانيا في عام ١٨٩٨م، وظلت في منزل أوستهاوس حتى وفاته عام ١٩٢١م، وحصل عليها متحف الشعوب البدائية في درسدن عن طريق أحد ورثته مؤرخ الفن الألماني هيلموث أ. فريتزشه Hellmuth A. Fritzsche، لتدخل الغرفة في حيازة المتحف في عام ١٩٣٠م، ولكن لم يتم عرضها في حينها لضيق المساحة المتاحة[١٢٤].

تبلغ مساحة الغرفة الدمشقية في درسدن في إجمالها (العرض ٥,٥ متر × الارتفاع ٥,٧ متر لكل جانب)، ويرجع تاريخ الغرفة الدمشقية في درسدن إلى عام ١٢٢٥هـ/١٨١٠-١٨١١م[١٢٥]، وهي غير معلومة المصدر على وجه التحديد؛ ولكن يُرجح أنها منقولة من أحد المنازل لتاجر كبير أو أحد أثرياء دمشق، وبالنظر إلى تاريخ الاقتناء والنقل إلى ألمانيا وتاريخ صناعة الغرفة ذاتها؛ نستنتج عدم تعاقب أجيال كثيرة عليها؛ مما يؤكد بقاءها على حالتها وطلاءاتها الأصلية دون تجديدات، وصُنعت التكسيات الخشبية بالغرفة من خشب الحور، بينما الأبواب مصنوعة من خشب الجوز الأكثر صلابة؛ لتُناسب

وظيفتها، والغرفة مزودة بنافذتين وبأربع خزانات حائطية مدمجة. وكعادة الغرف الدمشقية زُخرفت بأسلوب العجمي، وتضمنت الزخارف ثلاثة معادن مدمجة في الطلاء (الذهب–النحاس–القصدير)، بالإضافة إلى تزويد البطانة بالجبس، وتضمنت الزخارف أيضًا أجزاء من الزجاج المضاف متعدد الألوان[١٢٦]. كما تضمنت في زخارفها نقوش كتابية موزعة على جوانب الغرفة في عشرة بحور كتابية[١٢٧]، وهذه الكتابات أبيات شعرية من قصيدة المنفرجة للإمام الغزّالي[١٢٨].

هناك ثمّة سر تاريخي ارتبط بماهية توثيق وتسجيل ألواح الغرفة الدمشقية في درسدن، حيث تضمنت الألواح الخشبية العشرة المُسجل عليها كتابات أرقامًا حسابية عربية هندية تعكس ترتيب هذه الألواح، فكانت هذه العلامات بمثابة الراوي الخفي، ويمكننا ملاحظة نظم الترقيم على كل من الوجهين الأمامي والخلفي للألواح، حيث أوجدت بعض الأرقام منذ عملية تصنيع وتدشين الغرفة ذاتها بدمشق، وأُلصق بعضها أو كتب لدى تجهيز القطع للبيع إلى المانيا، وذلك لتمكين إعادة جمعها؛ كما سُجلت أرقام أخرى على كل قطعة عند إهداء الغرفة لمتحف الشعوب البدائية في درسدن Museum für Völkerkunde Dresden[١٢٩]. على سبيل المثال، هنا الرقم ١١١٥ يرمز بدوره إلى ترتيب الأبيات لموقعها في الغرفة، وقد استخدم هذا الرمز الرقمي لمساعدة الخطاط في كتابة الأبيات على الألواح في الترتيب الصحيح تِبَعًا. بل نجد بعض الرموز اللاتينية كاختصار مدونة على ظهر الألواح الخشبية بواسطة فريق إدارة المجموعات بمتحف درسدن، ومنها رموز من أحرف لاتينية (D يرمز إلى السقف في اللغة الألمانية؛ E يرمز إلى المدخل في اللغة الألمانية) وأرقام عربية ورومانية، تستخدم كدلالات من أجل إعادة تجميع القطع[١٣٠].



لوحة (٢٥) رموز من حروف لاتينية وأرقام عربية ورومانية، تستخدم كدلالات من أجل إعادة تجميع أجزاء الغرفة. حقوق الصورة: آنكة شراز.

حُفظت أجزاء الغرفة الدمشقية المفككة، والتي وصلت لعدد ١١٠ قطعة خشبية مفككة، ولعدّة سنوات طويلة–قرابة مئة عام–دون أن يسمع عنها أحد في مخازن متحف الشعوب البدائية في درسدن، وتأثرت الغرفة الدمشقية في درسدن نظرًا لتغيرات المناخ والرطوبة وتركها مخزنة لسنوات طويلة بكثير من عوامل التلف المُسببة لها أضرار متباينة من بهتان في الألوان؛ وإصابات حشرية؛ وتآكل في بعض أجزاء الخشبية؛ ووجود ثقوب وطبقات من الوسخ والعفونة التي حجبت بدورها الألوان الزاهية للزخارف. عليه، بدأت المعالجات الخاصة بالصيانة والترميم مع تصميم هيكل خشبي بمساحة الغرفة لتثبيت الأجزاء المُرممة عليه، وإعادة عرضها في أبهة حُلَّة متحفية لها[١٣١].



لوحة (٢٦) أجزاء الغرفة الدمشقية عام ١٩٩٧م، في مخازن متاحف درسدن. حقوق الصورة: آنكة شراز.

تمّتْ إعادة اكتشافها في عام ١٩٩٧م، وكانت أول محاولة لتجميع أجزاء الغرفة؛ ومحاولة عرضها على أيدي أولريك سيغل Ulrike Siegel وآنتجي فيرنر Antje Werner، وهما طالبتان بالجامعة التقنية بدرسدن، ونجحا في تجميعها في فبراير عام ١٩٩٨م، واستمرت عمليات الصيانة والحفظ والترميم للغرفة الدمشقية، في المراحل النهائية يقوم المرممون بالتخفيف من الأضرار البيضاء الصغيرة في الزخارف وذلك باستخدام الألوان المائية من أجل إعادة تأثير التكوين الفني بمجمله، وليس الهدف من عملية الرتوش هو إصلاح كافة الأضرار بل إعادة الإحساس العام بالتوازن للعمل مع الاحتفاظ بحس العمر الحقيقي والتاريخي للغرفة؛ مع ضمان التوازن البصري للجدران كلها كوحدة متكاملة[١٣٢].

عليه، تمكن فريق العمل بعد ٤٨٠٠ ساعة عمل من عرض حائط خشبي كامل كجانب من الغرفة في ديسمبر ٢٠٠٠م، ثُم استكمل العمل لبقية الأجزاء وتوالي عرضها في مراحل حتى عام ٢٠١٦م، ولأول مرة بعد مئة عام تظهر الألوان الأصلية الرائعة بعد إزالة تلك الطبقات المحدثة للتعتيم[١٣٣].



لوحة (٢٧) إزالة الطبقات المعتمة، وإعادة الزخارف لألوانها الطبيعية في الغرفة الدمشقية بدرسدن عام ٢٠١٦م. حقوق الصورة: آنكة شراز.



لوحة (٢٨) المراحل النهائية من الإعداد للعرض المتحفي بمعمل الترميم في القصر الياباني، حقوق الصورة متحف فيور فولكيركوند درسدن، تصوير: آنكة شراز.



لوحة (٢٩) مرحلة تثبيت الغرفة الدمشقية على شاسيه وحوامل من الخشب والمعدن؛ تمهيدًا للعرض المتحفي بمعمل الترميم في القصر الياباني. حقوق الصورة: متحف فيور فولكيركوند درسدن.



لوحة (٣٠) جانب من العرض الكامل للغرفة واستقبال الجمهور بعد قرابة ٢٥ عامًا من الترميم والإعداد. حقوق الصورة: متحف فيور فولكيركوند درسدن.

العرض الجزئي للغرف الدمشقية (المحاكاة الجزئية)

يُحقق هذا النمط من العرض المتحفي نوعًا من المحاكاة الجزئية غير المكتملة في عرض أجزاء من الغرف الدمشقية، كحشوات خشبية أو أجزاء من الأشرطة والوزرات الرخامية أو أجزاء من الأسقف داخل خزائن العرض أو الاكتفاء بعرض سقف خشبي كامل منقول من غرفة دمشقية عرضًا حرًا معلقًا بأعلى قاعة العرض المتحفي. وفي هذه الحالة من العرض الجزئي لجوانب من الغرف الدمشقية، يجب تدعيم العرض بوسائل شارحة مميزة تنقل للزائر صورة متكاملة عن ارتبط الجزء المعروض بالغرفة الدمشقية كوحدة معمارية وفنية متكاملة في البيت الدمشقي العثماني؛ ويُفضل استخدام الصور المُدعمّة لهذه الفكرة في البطاقات الشارحة أو استخدام التقنيات الحديثة والمجسمات بمختلف أنواعها، والتي تُساعد بدورها على توضيح ماهية وقيمة الغرف الدمشقية[١٣٤].




لوحة (٣١) صورتان للعرض المتحفي الخاص بالغرفة الدمشقية بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن في أوائل القرن العشرين، أكثر قوة وإيجابية في العرض المتحفي. أرشيف متحف فيكتوريا وألبرت بلندن. مسجلتان برقمي 62794-62795. عن: أرشيف متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.



لوحة (٣٢) العرض الجزئي للغرفة الدمشقية بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، أفقدها الروح وأَثّر سلبيًا على العرض المتحفي، رُغم محاولة المحاكاة بوضع الصور الأرشيفية لعرض الغرفة كاملة في القرن العشرين.
(تصوير الباحث)

خلاصة ذلك، جاءت قاعات العرض المتحفي الحديثة تُحاكي وتُضاهي الغرف الدمشقية بكافة مكوناتها الإنشائية والفنية، فالغرفة الدمشقية تشتمل صنوف الفنون المختلفة؛ وقاعة العرض المتحفي كذلك، الغرفة الدمشقية تعتمد على الإضاءة الطبيعية والصناعية معًا بحسب الحاجة؛ كما أن العناصر التكوينية والإنشائية الخاصة بالغرف الدمشقية تتشابه جملة وتفصيلاً مع العناصر الإنشائية لقاعات العرض المتحف، وهي: الأرضية والحوائط والأسقف؛ لذا اعتمدت كثير من متاحف العالم في عروضها المتحفية على جعل الغرف الدمشقية قاعة مستقلة تُعرض داخل المتحف قائمة بذاتها. بل أن الغرف الدمشقية وقاعات العرض المتحفي يتضمنا بدورهما مقومات وعوامل رئيسة ومساعدة ومُسهلة لإقامتهما[١٣٥]. كما تضمنت الغرفة الدمشقية الكتبيات والتي بالفعل استُخدمت لوضع النفائس والتحف وعرضها لزائري وضيوف البيت؛ والتي تُشبه خزانات العرض/الفتارين بالمتاحف في الوقت الحالي، بل إن الخرسانات واليوك بالغرفة الدمشقية؛ والتي يُوضع في كل منهما الفائض عن حاجة البيت واستدعائه وقت الحاجة إليه؛ علاوة على أنها مُؤَمّنة الغلق لا يراها الزائر ولا يعرف ما بداخلها من مخزون أثاث البيت؛ وهما قريبا الشبه بالمخازن المتحفية، التي تحفظ لنا كنوز المتاحف غير المعروضة؛ لحين استدعائها للعرض أو التوظيف المتحفي، وتُفضي الخرسانات واليوك بالغرفة الدمشقية إلى باب يُستخدم في حالات الطوارئ يتم خروج أهل البيت أو الزائرين منه عند الحاجة؛ ولعل يذكرنا تمامًا باستخدامات باب الطوارئ بالمتاحف الحديثة، كما أن الغرفة الدمشقية بؤرة الاهتمام بالبيت ومحط الأنشطة التربوية والتعليمية والترفيهية لقاطني المنزل وزائريه؛ وهي وظيفة المتحف في الوقت المعاصر، كما نجد الغرفة الدمشقية غرفة استقبال في المقام الأول مُخصصة لاستقبال الضيوف والغرباء وإكرامهم فهي مفتوحة للعامة والزائرين من كل حدب وصوب؛ ولعل أهم ما يُميّز المتاحف وعروضها أنها مفتوحة للعامة من كل مكان؛ وتُخاطب المجتمع بمختلف فئاته وثقافاته، بل إن الغرفة الدمشقية واجهة المنزل المشرقة وعنوان رُقيّه وتحضره؛ كما أن المتاحف هي واجهات الدول الثقافية والفنية. وقد يتفق أو يختلف بعضهم في جوانب الإسقاط سالفة الذكر؛ غير أنه ثمّة حقيقة واضحة للعيان أن الغرف الدمشقية والمتاحف عناوين للرقي والجمال في كل زمان. عليه، تقوم العروض المتحفية بدور كبير في المتاحف في حفظ تراث الغرف الدمشقية، تلك الغرف التي تحفظ بدورها جانبًا مهمًّا من التراث المجتمعي الدمشقي والسوري.

الدور الحضاري للغرف الدمشقية في حفظ التراث السوري المادي واللامادي

كل هذه التفاصيل المعمارية والفنية الدقيقة والعروض المتحفية سالفة الذكر للغرفة الدمشقية، تعكس في طياتها دور الغرفة الدمشقية في الحفاظ على التراث اللامادي المُتمثل في العادات والتقاليد الإسلامية من الأمن والأمان والستر والخصوصية والنظام والحشمة والاحترام والمرونة والحفاظ على الوقت وتوفير الجهد من خلال الحيل المعمارية؛ لتيسير الحركة عند استقبال الضيوف بالمنزل[١٣٦].

كما عكست الغرف الدمشقية صورة اجتماعية متكاملة للنشاط اليومي داخل الدُوُر السورية؛ ومهام ووظائف كل فرد من أفراد الأسرة، وهذه الأعمال مُجتمعة تعكس دور البيوت السكنية السورية؛ وما بها من الغرف الدمشقية في حفظ جوانب من العادات والتقاليد اليومية؛ كتراث مجتمعي لامادي لمدينة دمشق في العصر العثماني[١٣٧].

كانت العمارة الإسلامية على مدار تاريخها وبما تحتويه من عناصر معمارية وفنية، مرآة تعكس بدورها التراث المجتمعي بكافة صوره، وتنعكس عليها المقومات البيئية والاجتماعية والحضارية والثقافية للسكان، كما كانت تحمل البيوت السكنية الدمشقية في إجمالها وتفاصيلها كثير من القيّم الحضارية والتراثية[١٣٨]، ومن هنا جاء الربط في هذه الأطروحة البحثية ما بين الغرفة الدمشقية كعنصر معماري وفني رئيس في منازل دمشق العثمانية؛ وبين التراث المادي والمعنوي المحمول في ثنايا هذه الغرف والمتوارث عبر الأجيال، فالغرف الدمشقية تُعيّد للأذهان أوصاف المؤرخين والرحالة عن دمشق جنة الأرض، كما كانت الغرفة الدمشقية جنة البيت[١٣٩]، بل كانت دمشق ذاتها تُنعت بالأرض المزهرة أو الحديقة الغنَّاء، كما لُقِبّتْ بالفيحاء؛ أيّ الواسعة من الأرض والدُوُر والرياض، كما أُطلق عليها بالفارسية جلَّق ومعناها مئة ألف زهرة؛ لِمَا اشتهرت به من الورد والرياحين، وكل هذه المعاني التراثية اللامادية جسدتها الغرف الدمشقية في زخارفها وتراثها المادي الباقي[١٤٠].

أَثَّرَ العامل الديني كموروث إسلامي في ماهية وجود الغرفة الدمشقية في المنزل السوري، بداية من بناءها المعماري بالطابق الأرضي من المنزل؛ وذلك للحفاظ على حرمة البيت وساكنيه، وحجب المرأة عن غير محارمها من ضيوف البيت الزائرين؛ وتوفير الجو الإسلامي المثالي؛ لتحقيق معيشة وسكن الأسرة في بيت نموذجّي مريح. فكان العامل الديني من أهم العوامل المؤثرة في ماهية وهُوية الغرف الدمشقية بالمنازل السورية؛ تلك العوامل التي أثرت في الخصائص الأساسية والتفصيلية في البيت الدمشقي بكل تفاصيله بداية من التخطيط العام انتهاءً باستخدام أدق العناصر المعمارية والفنية، الأمر الذي حقق الغاية الربانية من اتخاذ المساكن والبيوت كمكان للسكن والطمأنينة والراحة والعيش الهادئ[١٤١].

كما نلمح في الغرف الدمشقية مراعاة الجمال النظافة وهندمة وترتيب الغرفة؛ كمظهر من مظاهر حفظ التراث غير المادي، وذلك عن طريق تعدد المناسيب والمستويات المعمارية في تصميم غرف البيت الدمشقي، وجعل الغرفة الدمشقية تحديدًا على منسوبين من الارتفاع، حيث المنسوب المنخفض-العتبة- يُسمح وطؤه بالأحذية، بينما المنسوب المرتفع-الطزر-المُخصص لاستقبال الضيوف والجلوس مع صاحب الدار، يُمنع وطؤه بالأحذية؛ حفاظًا على الجمال كمبدأ إيماني إسلامي[١٤٢]. عليه، عبرت الغرف الدمشقية والبيوت الدمشقية عامة عن هذه المفاهيم الحضارية الإسلامية الراقية، والموروث الأخلاقي غير المادي.

أمَّا عن الميراث الديني في كتابات الغرف الدمشقية، فقد تضمنت النقوش الكتابية أشعار وكتابات صوفية، ذات معاني رمزية متنوعة، حيث تواجدت الطرق الصوفية بدمشق منذ منتصف القرن ٦هـ/١٢م، واستمرت حتى العصر العثماني، الأمر الذي جعل كتابات الغرف الدمشقية تتأثر بالشعر والمديح الصوفي بدرجة كبيرة؛ مما يعكس الأثر الصوفي في المجتمع الدمشقي. ونلمح في وجود الأشعار الصوفية بالغرف الدمشقية نوعًا من الحفاظ على الميراث الديني بالمجتمع الدمشقي، حيث حرص صاحب البيت على تزيّن حجرة الضيوف بما يُمثل الهوية ويعكس الطابع الديني؛ تبركًا من بذكر الآيات القرآنية الكريمة أو أشعار مدح الرسول الكريم-صلى الله عليه وسلم-.

عبّرت الغرفة الدمشقية عن النسيج المجتمعي الدمشقي والعقل الجمعي للمجتمع السوري في العصر العثماني، والذي يشبهه الباحثون كنسيج السجادة الثمينة راقية الصنع متعددة العناصر الزخرفية من كل مكان، وهذا حال الغرف الدمشقية متنوعة الهيئات الفنية تجمع تحت سقفها ثراء وبهاء منقطع النظير كدمشق على مدار تاريخها ومثل أهل دمشق العثمانية[١٤٣]. حيث عكست الغرف الدمشقية جوانب من الإرث المجتمعي الدمشقي، فعند استقراء حصر التعداد السكاني لمدينة دمشق في عام ١٨٨٠م أفاد بوجود عدد ١٢٠,٠٠٠ نسمة على أقل التقديرات قاطني المدينة؛ دلالة على العمران والازدهار المجتمعي؛ بل عاش بالمدينة أيضًا في سلام مجتمعي طوائف من أهل الذمة من غير المسلمين، وتعددت الألسنة واللغات الثانوية المستخدمة حينها إلى جانب اللغة العربية كلغة رئيسة، وهذه دلائل مجتمعية وثيقة الصلة بموضوع البحث، حيث كانت الغرف الدمشقية مكانًا مهمًا لاستقبال الغرباء من التجار الوافدين لدمشق؛ بل كانت بدورها موضعًا مميزًا لمناقشة وإبرام بعض الصفقات التجارية بين تجار دمشق والتجار الوافدين عليها؛ كما تضمنت القاعة الدمشقية كثيرًا من المناقشات المجتمعية المهمة الأُخرى؛ كالاتفاق مثلاً على الخِطبة والزواج بين أهل العروسين؛ ومناقشات حول تدشين أفواج للسفر إلى الحج أو أداء مناسك العمرة، فكانت الغرف الدمشقية في العصر العثماني أشبه ببيوت القهوة/النوادي الاجتماعية المصغرة داخل البيوت السكنية العثمانية، وجميع ما سبق يعكس الدور التراثي المجتمعي للغرف الدمشقية[١٤٤].

ضَمّتْ دمشق العثمانية في مطلع القرن العشرين عام ١٩٠٠م، قرابة ١٦,٨٣٢ بيت، مما يؤكد وجود وانتشار طراز الغرف الدمشقية كغرف استقبال في بعض هذه البيوت. بل كانت دمشق محطة انتظار مهمة وموضع اجتماع وتلاقي لوفود الحجاج المسافرين لزيارة مكة والمدينة؛ لكون دمشق–قامت القاهرة بالدور نفسه على مدار التاريخ الإسلامي–تتوسط أملاك الخلافة العثمانية، فكانت موقع ضيافة وإكرام الحجاج في فترات انتظارهم للراحة لعدّة أيام؛ ثم مواصلة السفر، وهذا يعني أن رحلات الحج كانت تمر بدمشق وتستقر بها مرتين كل عام في الذهاب والعودة، فضلاً عن رحلات العُمّرة. وهنا يتضح جانبًا من الدور الاجتماعي للغرف الدمشقية، وهو استقبال بعض الدمشقيين للحجاج الوافدين ممن يعرفونهم في بيوتهم، كما عكست الغرف الدمشقية مناظر مرسومة للحرمين الشريفين؛ في دلالة واضحة في تخليد ذكرى صاحب البيت أثناء زيارته للحرمين[١٤٥].

ليس هذا فحسب، بل جسدّتْ الغرف الدمشقية ملامح التراث العمراني الدمشقي والاستدامة العمرانية من خلال معالجة زيادة الرطوبة في أرضية قاعات الطابق الأرضي بالبيوت الدمشقية، والتي من بينها الغرف الدمشقية موضوع الدراسة البحثية، وكاستجابة معمارية عمل البناؤون الدمشقيون[١٤٦] على معالجة الأمر؛ ببناء الطزر في قاعات تلك المنازل فوق هيكل خشبي يرفعها عن الالتماس المباشر مع الأرضية الرطبة؛ والذي يُؤمن بدوره فراغًا هوائيًا عازلاً، سُمّيتْ المساحة تحت هذا العزل "الدَّف"، وفوقه يُفرش السجاد غالبًا في فصل الشتاء، فأسلوب بناء الغرف الدمشقية اعتمد في الأساس على خاصية الاستيعاب الحراري، والذي تم تحقيقه بتقليل فتحات النوافذ والتحكم بفتحها وغلقها؛ للسماح بدخول الشمس وتدفئة الفراغ؛ وفق النظرية الهندسية المعمارية الكسب المباشر للطاقة Direct Heat Gain،

فضلاً عن طبيعة اختيار مواد البناء الداخلية للغرفة؛ وبعض التفاصيل المعمارية التي حافظت على التدفئة الداخلية، وضمان التشميس الداخلي للغرفة حتى في فصل الشتاء[١٤٧]. هذا يعكس بوضوح تحقيق البُنية الإنشائية للغرفة الدمشقية مبادئ الاستدامة والمحافظة على التراث البيئي[١٤٨]. كما تتجلى المعالجات المعمارية أيضًا للغرفة الدمشقية في تصميمها المُطل دائمًا جهة الشمال؛ لضمان التهوية والتظليل والحماية من أشعة الشمس صيفًا. بينما في فصل الشتاء تُخصص قاعة دمشقية في الجهة الجنوبية من صحن البيت؛ للحماية من برد الشتاء والتعرض لأكبر قدر ممكن من أشعة الشمس طوال ساعات النهار[١٤٩].

نجحت حيلة المعمار الدمشقي في جعل غرفة استقبال شتوية وأخرى صيفية، حيث أكدّت التجارب الميدانية لقياس درجات الحرارة في فصل الشتاء بالغرفة الدمشقية الشتوية، والتي لم تقل عن ١٣ درجة مئوية؛ نتيجة عبقرية التوظيف والمكان المحدد لها داخل البيت الدمشقي، وتعكس هذه التجربة الميدانية جانبًا من الإبداع الوظيفي والتوظيفي للغرف الدمشقية الشتوية، فعلى الرُغم أنها مخصصة للجلوس واستقبال الضيوف شتاءً، غير أنها لا تحتوي على مدفأة، وذلك لعدم تناسب وجود مصدر لانبعاث الحرارة بجوار الألواح الخشبية التي تكسو جدران الغرفة، فأدت الحيلة المعمارية هذا الغرض بوجود الغرف مقابلة لأشعة الشمس، وتمّت المحافظة على كينونة الغرفة الزخرفية[١٥٠].

كانت الغرف الدمشقية في نظر الدراسات البحثية الحديثة بمثابة كنز مخفيّ من كنوز دمشق، وبقاء النقوش والكتابات بحالة جيدة نسبيًا في بعض زخارف البيت الدمشقي هو في حد ذاته ثروة تراثية ومجتمعية كبيرة[١٥١]. حيث جسدّت الغرف الدمشقية بكافة تفاصيلها جزءًا من نمط الحياة اليومية في المجتمع والأسرة الدمشقية، حيث ارتبطت حجرة البهاء والكرم والضيافة بالنسيج المجتمعي الدمشقي؛ وشاركته مناسباته المختلفة، ووُظِفت بشكل مثالي في كافة ما يخدم صاحب البيت وضيوفه الوافدين إليه[١٥٢]. بل ساعدت الغرف الدمشقية بدورها على تحقيق ما يُعرف بمبدأ التوليف/الاصطفافية، وهو مبدأ معماري فني متوارث في البيئة السورية، ويُقصد به استمرارية وتواصل الحركة الجمالية من الخارج إلى الداخل؛ وذلك بما تضمنته من زخارف بديعة داخل البيت الدمشقي؛ فحدث ربط بين المفهوم الجمالي للزخرفة داخل الغرف والقاعات وبين التزيّن الخارجي لجدران المنزل[١٥٣].

عليه، تضافرت مجموعة من العوامل المؤثرة في بلّورة وتواجد الغرفة الدمشقية في البيت السوري، يُمكن القول بأنها نفس العوامل المؤثرة بصفة عامة في العمارة السكنية بالمجتمعات العربية والإسلامية، فهناك ثمّة عوامل دينية واجتماعية واقتصادية وسياسية؛ اجتمعت وأثرت في شكل وملامح الفراغ الذي يعيش فيه المسلم، وجميعها عوامل تراثية متوارثة، وكان من أهم الأسس التي قام عليها التصميم الهندسي للبيت السوري هو الانتماء للداخل؛ والتوجه صوب الداخل أيّ أن كل عناصر ووحدات المسكن الداخلية تطل على الفناء الأوسط داخل المنزل/الفراغ الداخلي–وهذا متحقق في الأبنية الدينية والمدنية على حد سواء–[١٥٤]. وجميع ما سبق يؤكد الدور المهم الذي ساهمت فيه الغرف الدمشقية كجزء لا يتجزأ من الدور السورية للمحافظة على التقاليد والعادات والأعراف الموروثة، والتي تُعدُّ بذاتها ميراثًا معنويًا سوريًا وعربيًا ذات مرجعية إسلامية خالصة. حققت الغرف الدمشقية التناغم والنسيج البنائي المتكامل للبيت الدمشقي،

فضلاً عن تحقيق البيوت السكنية الدمشقية ذاتها ما يُعرف بالنسيج العمراني المتناغم مع الشوارع والأحياء والميادين، كما لعبت الغرف الدمشقية دورًا بارزًا في تكامل الفراغات داخل البيوت السكنية السورية، حيث يُعتبر تكامل الفراغات وتداخلاتها من أهم القيم التصميمية في البيوت السكنية الإسلامية، وتتأكد هذه الظاهرة في العلائق الفراغية بين الطزر والعتبة؛ وارتباط فراغ غرف الأدوار العليا بالفراغ في الأدوار السفلى[١٥٥].

بات قسم الاستقبال في البيت الدمشقي ضرورة لا غنى عنها[١٥٦]، وإن اختلف تخطيط البيت وتقسيمه، من حيث درجة ثراء صاحب البيت من عدمه، حيث كان استقبال الضيوف وتخصيص مكان لهم أمرًا ضروريًّا في كافّة منازل طبقات المجتمع، في حين ظهرت الغرفة الدمشقية غنية الزخارف بهية الثراء الفني في بيوت الأثرياء؛ والطبقات الوسطى من المجتمع السوري. وجاءت زخارف الغرفة الدمشقية جامعة لمظاهر عديدة من الطبيعة، وفي هذا دلالة تراثية مورثة أيضًا؛ وكأن صاحب البيت يريد أن يُكرم الضيف بكل ما يملك وما لا يملك، أيّ يكرمه بكل شيء[١٥٧].

تُعَدُّ منطقة غوطة دمشق هي الأغنى والأكثر تنوعًا في المحاصيل الزراعية عبر التاريخ الإنساني في مناطق الشرقين الأدنى والأوسط، وعكست الزخارف النباتية المتنوعة بالغرف الدمشقية هذا الثراء في الغطاء النباتي الدمشقي؛ والبيئة الزراعية الدمشقية. بل إن وصف الحدائق الدمشقية سُجِلَّ في التاريخ منذ منتصف القرن التاسع قبل الميلاد؛ واستمرت النصوص التاريخية في سرد أوصاف الحدائق الدمشقية وخضرتها ونضارتها حتى العصر الحديث[١٥٨]. عليه، عكست الغرف الدمشقية بما يُقدم فيها للضيوف من صنوف الأطعمة والفاكهة؛ وما تضمنّته من زخارف نباتية وأشكال ثمار الفواكه والأشجار المتعددة جانبًا مما تميزت به دمشق من خصوبة تربتها وتنوع محاصيلها الزراعية، وأصالة تراثها الزراعي، حيث زرع الدمشقيون الأرض الواحدة في السنة الواحدة على عدّة مواسم، كما انتشرت أشجار الفاكهة بكثرة في روابي دمشق، تلك التي جُسدت كعناصر زخرفية في الغرف الدمشقية[١٥٩]. من الموروثات الاجتماعية الباقية في الغرف الدمشقية، هو ما جرت عليه عادة المجتمع الشرقي من إكرام الضيف وتقديم أفضل ما البيت له من طعام وشراب، حيث تعددت أنواع المأكولات والمشروبات المُقدمة في الغرف الدمشقية، وبالقياس على ما ورد بالمصادر يُمكن معرفة ما كان يُقدم للضيوف حينها من مشروبات وفواكهه بكافة أنواعها، حيث كان يتم تقديم الوجبات مصحوبة بالخبز والبرغل/الدشيشة، مع صحن الشوربة وقطع من اللحم، وهذا مظهر تراثي للبيوت الدمشقية؛ وانتشرت أيضًا في جميع أقطار الدولة العثمانية. ومما لا شك فيه أن وجود مثل الغرف الدمشقية كغرف ومجالس لاستقبال الضيوف والوافدين إلى المنزل؛ ساهم بشكل كبير في استمرارية هذا الموروث الحضاري كعُرف مجتمعي وأخلاقي حينها؛ بل ساعدت الغرف الدمشقية بدورها في تكريس ونمو السلام المجتمعي والتكافل الضمني للمجتمع السوري في العصر العثماني. بل اشتملت نصوص الوقف الخاصة ببعض المنشآت العثمانية بدمشق على إكرام الضيوف لمدة تصل إلى ثلاثة شهور، وتقديم الطعام والشراب لهم، ومنها الزردا/الزردة؛ ويُقصد بها الأرز الحلو بالعسل، والذي كان يُقدم في جميع أبنية سوريا وبلاد الشام، بل وفي الأناضول

وبلاد البلقان، كمظهر حضاري وتراث لا مادي وثيق الصلة بالأطعمة التقليدية في العصر العثماني[١٦٠]. عليه، ساهمت الغرف الدمشقية داخل البيوت السكنية السورية في انتشاره بشكل كبير.



لوحة (٣٣) صورة أرشيفية لاستقبال الضيوف في الغرفة الدمشقية، دمشق–سوريا، مؤرخة ما قبل ١٨٩٩م. عن: Anke Scharrahs, Damascene 'Ajami Rooms, p.6.

عَرِفَتْ دمشق موروث قديم متجدد، وهو وصف بيت الباشا العثماني أو الوالي بدار سعادة، وهذه عادة قديمة[١٦١] استمرت حتى العصر العثماني، وأُطلق على بعض قصور السلاطين، ثُمَّ عُمِمَّ اللفظ وأُطلق على عاصمة العثمانيين فكانت إستانبول دار سعادت، ويُعد هذا تأثيرًا للغرف الدمشقية التي زينّت دار السعادة في العصر العثماني، حيث اجتمعت بها مظاهر الترف والسعادة وكل ما يدعو للسرور، فتماشى الاسم القديم كموروث مستحدث مع ماهية وطبيعة الغرف الدمشقية[١٦٢]. كما خُصصت الدواليب الحائطية في الغرف الدمشقية لحفظ البُرك، وهي لفظة تراثية يُقصد بها الأمتعة من القماش والثياب، والتي لا تزال ضمن التراث اللفظي السوري الباقي إلى يومنا هذا[١٦٣]. ولعل من أهم عناصر البيت الدمشقي ذي الطابع التراثي القديم ووثيق الصلة بالغرفة الدمشقية–وإن لم تكن ضمن مكوناتها الأساسية–في جناح السلاملك بالمنزل، هذا العنصر المعروف عند الدمشقيين بـ"المضياف"، وهو نصف برميل خشبي قطره ٦٠سم تقريبًا، مفتوح من طرفه المستطيل على كامل ارتفاعه، ويُستخدم للضيافة بين الحرملك والسلاملك؛ وذلك ضمانًا للسترة ولحجب منطقة التخديم عن أعين الضيوف بالغرفة الدمشقية، ولعل من أبدع نماذجه المضياف الموجود في منزل خالد بك العظم[١٦٤] بسوق ساروجية بمدينة دمشق[١٦٥].

أمَّا على صعيد استخدام الألوان في تنفيذ الزخارف، فهناك ثمّة لون يحمل قيمة تراثية دمشقية متوارثة؛ وهو اللون الأحمر ذو الصبغة الأرجوانية، ولعله من الموروثات الفنية السورية وثيقة الصلة بالغرف الدمشقية وغيرها من دروب الفنون المحلية بدمشق، حيث توارث فنانو سوريا كثرة استخدام اللون الأحمر

في الزخرفة، واستمال قلوبهم؛ وذلك نظرًا لأصوله مُوغلة القِدَم في الفنون السورية، فالشعوب الكنعانية السامية من أوائل الشعوب النظامية التي سكنت الساحل السوري، وكلمة كنعان أُخذت من كناجي، والتي تعني اللون الأحمر الأرجواني، وتُقال في اللغة الأكادية القديمة كناخي؛ للدلالة على الحمرة الأرجوانية، حيث عرفت هذه الشعوب التي سكنت سوريا قديمًا استخراج الصبغة ذات اللون الأحمر الأرجواني من الحيوانات البحرية، ومن هنا جاءت نسبتهم إلى اللون الأحمر الكنعاني أو الفينيقي[١٦٦].

كما كانت صناعة الغرف الدمشقية وثيقة الصلة بالتراث الحرفي لمهنة النجارة وصناعة الأخشاب، حيث عرفت دمشق أحياء خاصة لصناعات الخشب عُرِفَ بسوق الخشابين أيّ النجارين، حيث كَثُرَ استخدام خشب الجوز لمتانته وبقاءه فترة أطول، كما أُستخدمت أخشاب الصندل والصنوبر والسرو والأرز في بناء وزخرفة الغرف الدمشقية[١٦٧]. ويُصنّف المجتمع السوري، صناعة وزخرفة الغرف الدمشقية على أنها حرفة تراثية وصنعة يدوية متوارثة عبر الأجيال السورية[١٦٨]، حيث تمتاز حرفة الغرفة الدمشقية بالطابع المحلي السوري في الاتقان والإجادة المتناهية، والإجادة في خدمة المنتج الفني، وعدم الغش، حيث كانت المهارة والأمانة والكفاءة صفات متلازمة للحرفي السوري آنذاك، وكانت الصناعات والحِرَف اليدوية في دمشق منظمة بدرجة كبيرة؛ نظرًا لكونها واحدة من أهم المدن والمراكز الصناعية في عصر الخلافة العثمانية، وكان إنتاجها يتم تصديره لبقية ولايات الدولة العثمانية. فعلى سبيل المثال، عُرِفَ النسيج الدمشقي بالدمقس/دامسكو نسبةً إلى دمشق؛ وعلى نفس المنوال عُرِفَتْ الغرف موضوع الدراسة بالغرف الدمشقية، وكانت تُصدّر مكوناتها وأجزاءها المنقولة إلى أرجاء العالم الإسلامي.

كان النجارون في دمشق يقومون بأعمال النجارة الجيدة، ولم يكتفوا بالأخشاب المحلية على كثرتها، بل قاموا باستيراد الأخشاب من الخارج، واهتم النجارون السوريون بأعمالهم الفنية الخشبية؛ والتي كان من أهمها الغرف الدمشقية؛ لدرجة فاقت في زخرفتها وجودتها الأعمال الخشبية الأوروبية. يذكر محمد كرد علي في وصفه للتراث الحرفي الخاص بالأخشاب الدمشقية: "تُفصّل بواقي خشب الجوز اليابس وتُصقل ويرسم عليها أشكال تحفر وتطلى بالغراء، ويوضع فيها الصدف، ومن كانت عروقه دقيقة يُسمّى (المصري)، ومن كانت عروقه بارزة يُسمّى (العرق)، ويتفرع من هذه الصناعة أنواع عديدة منها ما يُسمّى بالجاردنينة: وهي عبارة عن لوحة خشبية يوضع فيها زهور صناعية، بعرض مترين ويعلوها إطار طوله متران، وعرضه متر واحد، وفي داخل الإطار مرآة لها إطار خارجي بشكل جناحين مزودين برفوف صغيرة؛ لوضع التحف المنوعة عليها...واعتمد النجارون أيضًا على أنواع أخرى من الخشب كالجوز والزيتون والشربين والتنوب والميس والعرعر والدردار، كما حبذوا خشب الصندل، والصنوبر والسرو؛ لاسيما في أخشاب البناء والدعائم وصناعة الأبواب"[١٦٩].

كما تتجلى المعاني التراثية المتوارثة في الحرف الدمشقية القديمة في وجود سوق خاص بكل حرفة، وكذلك وجود شيخ للحرفة أو شيخ الصنعة، وفرت له الدولة الضبط والإدارة، فكان المرجع الوحيد لأفراد الطائفة الواحدة، حيث جرى العرف أن يُدير شيخ النجارين كافّة أمور الحرفة الداخلية، كما أنه همزة الوصل بين الطائفة والحكومة[١٧٠]. كما يجدر الذكر من باب الرقي المجتمعي في أخلاق الصنعة وقتها، أنه قد خلت سجلات المحاكم من أيّة نزاعات أو خلافات بين ذوي الطائفة الواحدة، وهذا يدل على أن

شيخ الصنعة هو من كان يفصل في الأمر دون تزايد والمشكلة والوصول للقضاء. فكانت الطوائف الحرفية بدمشق أشبه بمدن صغيرة مستقلة؛ يتم اختيار شيخ الحرفة فيها وفق الثوابت الدينية والعادات والتقاليد، ويجوز عزله إذا شرد عن طريق إقامة العدل داخل الطائفة، كما عرفت دمشق أيضًا منصب "شيخ المشايخ"، والذي يحق له الإشراف على الطوائف جميعها[١٧١].

في أعراف التراث الدمشقي، تبعت حرفة الغرف الدمشقية نوعًا من الحرفين المعروفين بالحرفي المستقر، أيّ الذي تستلزم صنعته مكانًا ثابتًا؛ بينما يوجد الحرفي الهوائي، وهو غير المستقر في مكان واحد؛ بل ينتقل حيث توجد مهمته الحرفية المرادة، بدون مكان دائم أو محل ثابت[١٧٢]. كما عرفت حرفة النجارة كغيرها من الحرف اليدوية الدمشقية بفترة الدراسة مراسم شدّ الصانع، والتي تعني ترقيّه في صنعته لَمَا يبلغ حد الإجادة فيها، وجميعها مراسم تراثية متوارثة جسدتها الغرف الدمشقية المحفوظة لدينا في المتاحف والعمائر الثابتة[١٧٣].



لوحة (٣٤) الموروث المتجدد ما بين الأصالة والمعاصرة في الغرفة الدمشقية المحفوظة بمنزل جاك مونتلوسون بالولايات المتحدة الأمريكية، منقولة من بيت مجاليدي بدمشق-سوريا، ومؤرخة بعام ١٢٠٤هـ/١٧٨٩-١٧٩٠م، تصوير: بريان ويتني، حقوق الصورة: متحف المتروبوليتان بنيويورك.

عليه، حققت الغرف الدمشقية في البيت الدمشقي بالعصر العثماني كافة معاني المعاصرة المرجوة في البيت الإسلامي والعربي مع الحفاظ على الأصالة والموروث، حيث حققت الغرف الدمشقية بكافة عناصرها المعمارية والفنية الحداثة النافعة حاضرًا ومستقبلاً، فلم تكن الغرف الدمشقة-موضة عابرة- مستحدثة ودخيلة على المجتمع الدمشقي، ولم تكن تقليدًا أعمى دون مرجعية موروثة؛ بل كانت تجسيدًا واقعيًّا لموروثات متراكمة، قامت بتحقيق المقياس الإنساني في الإبداع؛ بما يُحقق الحفاظ على البيئة، ويجعل الإنسان هو المتحكم والمسيّطر، وهذا هو مفهوم المعاصرة الحقيقي؛ وفق تراكم الموروث كما وُجد في الغرف الدمشقية، في حين خروج الإنسان عن هذا المقياس يجعله أسيرًا لمقاييس أخرى فرضها

بنفسه على نفسه ومجتمعه. لذا، كانت الغرفة الدمشقية نتاج حياة مجتمعية واقعية وميثولوجيا دمشقية متكاملة معًا، عكست جوانب تراثية سورية مادية ومعنوية متعددة، وكانت ولاتزال حالة إبداعية متكاملة الأركان، ارتبطت بالإنسان والمناخ والتاريخ معًا[١٧٤].

ملحق الدراسة (١): الخطاب الرسمي لسفر الباحث وحضوره البرنامج الدراسي بمتاحف درسدن بشرق ألمانيا، الفترة ما بين عامي (٢٠١٦-٢٠١٧م).

STAATLICHE
KUNSTSAMMLUNGEN
DRESDEN

Generaldirektor

Staatliche Kunstsammlungen Dresden · Generaldirektion
[illegible]

Mr.
Mohamed Ahmed Mohamed Mohamed Abd el Salam
Curator
The Museum of Islamic Art
Ministry of Antiquities
Port Said St.
Cairo
ÄGYPTEN

Via email: Mohamed.abdelsalam7@yahoo.com

Dresden, 10 May 2016

Fellowship Programme at the Staatliche Kunstsammlungen Dresden in Cooperation with the International Training Programme of the British Museum, London

Dear Mr. Abd el Salam,

Thank you for your application for the Research Fellowship at the Staatliche Kunstsammlungen Dresden in cooperation with the International Training Programme of the British Museum, London.

We are glad to inform you that you were selected to participate in the project "Expanding Horizons – Tracing heavenly machines from the Arab Islamic World" at the Mathematisch-Physikalischer Salon. Mr. Michael Korey, senior curator at the Mathematisch-Physikalischer Salon, and his colleagues look forward to welcome you in Dresden.

For further information and in order to plan your stay in Dresden we kindly ask you to get in touch with Ms. Dana Korzuschek (dana.korzuschek@skd.museum, Tel. +49 351 4914 7714).

With best regards,

Prof. Dr. Dirk Syndram

Staatliche Kunstsammlungen Dresden · Kommissarischer Generaldirektor · Prof. Dr. Dirk Syndram
Residenzschloss · Taschenberg 2 · 01067 Dresden · Telefon: +49(0)351 - 49 14 7700 Telefax: +49(0)351 - 49 14 7777
E-Mail: director@skd.museum · Internet: www.skd.museum

ملحق الدراسة (٢): الفروق الفنية بين الغرف الدمشقية والغرف الحلبية في فنون وعمائر سوريا

عن نمط العمارة السكنية في مدينة حلب؛ المدينة الأخت-كما تُنعت أيّ أخت دمشق-، فقد تشابهت الغرف الدمشقية والحلبية من حيث التكوين العام؛ ومجمل عناصر البناء والزخرفة، ورغم التاريخ المشترك بين المدينتين اختلفتا نسبيًا في بعض التفاصيل المعمارية والزخرفية، وبيان أوجه المقارنة والاختلاف بحسب ما تم تتبعه ورصده من مشاهدات الباحث للغرف الدمشقية والحلبية، وفق الآتي:

أوجه المقارنة	الغرفة الدمشقية	الغرفة الحلبية
الشهرة والانتشار	أكثر نسبيًا (قدَّمَ البحث حصرًا بعدد ١٠٠ غرفة في دمشق وحول العالم)	أقل نسبيًا (أشهر أنموذج لها الغرفة الحلبية المعروضة بمتحف الفن الإسلامي ببرلين)
القيمة الفنية	ذات قيَّم فنية عالية	ذات قيَّم فنية عالية
القيمة التاريخية	ذات قيِّمة تراثية وتاريخية كبيرة	ذات قيِّمة تراثية وتاريخية كبيرة
البيئة المحيطة	المنازل والغرف الدمشقية وسط غوطة/واحة مطلة على نهر بردى الذي يمر بوسط دمشق	المنازل وما بها من غرف حلبية، حبيسة داخليًا لا تطل على أنهار داخلية
الموقع العام	موقع المدينة متميّز للغاية، وتتوسط طرق التجارة والحجاج	موقع المدينة متميّز للغاية، قريبة من موانئ البحر المتوسط، والطرق التجارية تمر بها
التطور العمراني والهوية التراثية	تغيّرت بعض ملاحم المدينة التراثية؛ نتيجة التطور غير المدروس لبعض أحيائها القديمة	تحتفظ بملامحها التراثية وعمارتها السكنية القديمة بصورة أكبر نسبيًا من دمشق
العتبة والطزر	غالبًا ما تطل الغرفة على العتبة ذات المستوى المنخفض بدرجة سلم من قلبة واحدة	غالبًا ما تطل الغرفة على العتبة ذات المستوى المنخفض بدرجتي سلم من قلبتين
الموروثات المملوكية القاهرية	وُجدت بالفعل في الغرف الدمشقية، ولكن بصورة أقل نسبيًا من الغرف الحلبية	وُجدت في الغرف الحلبية، ولكن بصورة أكبر نسبيًا من الغرف الدمشقية
التقنيات الفنية العثمانية المستحدثة "الإستانبولي-الركوكو الدمشقي"	الأسبق ظهورًا؛ والأكثر ابتكارًا؛ والأسرع انتشارًا؛ والأكبر تنوعًا؛ والأوضح تأثيرًا في الغرف الدمشقية	ظهر في الغرف الحلبية لاحقًا ومتأثرًا بما أحدثته الغرف الدمشقية من تطور في التقنيات الفنية والأساليب الزخرفية

الزخارف الحجرية	متنوعة وفائقة الروعة والجمال والإتقان، ومتنوعة أساليب الصناعة والزخرفة؛ وتميّزت بكثير من المعالجات الفنية والزخرفة وكثرة استخدام النحت في تنفيذ زخارفها	متنوعة وفائقة الروعة والجمال والإتقان، وأكثر امتيازًا بصورة نسبية في جودة الأحجار والرخام المستخدم، وروعة وزهاء الألوان في زخرفة الأرضياء الرخامية لاسيما في أرضية الصحن المكشوف التي تطل عليه الغرفة الحلبية. مع توظيف الأحجار بألوانها وقوامها الطبيعي دون النحت بمستويات كبيرة
الزخارف الخشبية	أهم زخارف القاعة وصورتها الفنية المكتملة الراقية، وُجدت في الأبواب والنوافذ والأسقف والتكسيات بالألواح الخشبية على جدران الغرف الدمشقية بصورة أكبر نسبيًّا من الغرف الحلبية، جاءت خالية من الأشكال الآدمية	أهم زخارف القاعة وصورتها الفنية المكتملة الراقية، وُجدت أكثر نسبيًّا في الأبواب والنوافذ والأسقف بالغرف الحلبية عن بقية أجزاء الغرفة، وبصورة أقل نسبيًّا عن الغرف الدمشقية، مع تميّزها بوجود أشكال ووجوه آدمية
الأسقف	مصنوعة من الخشب المدهون والمُزخرف ومتنوعة وغنية الزخارف النباتية والهندسية، وتبدو وكأنها سجادة إيرانية من كثرة الزخارف	مصنوعة من الخشب المدهون والمزخرف ومتنوعة وغنية الزخارف، وكَثُرتَ بها الزخارف الهندسية، ولكن بدرجة أقل نسبيًّا من الغرف الدمشقية
الكتابات	جاءت الكتابات في أغلبها داخل بحور وموزعة في أجزاء متعددة من التكسيات الخشبية للغرف الدمشقية، ومنفذة بخط النسخ وخط النستعليق	جاءت الكتابات في أغلبها داخل بحور وموزعة في أجزاء متعددة من التكسيات الخشبية للغرف الحلبية، ومنفذة بخط النسخ وخط النستعليق.
التواريخ	مكتوبة بالتقويم الهجري وبالأرقام الحسابية	في حالة وجدها تُكتب التقويم الهجري وبالأرقام الحسابية

الخاتمة وأهم النتائج

– بُنِيّتْ الدراسة على التدريب والدراسة الميدانية للباحث في متاحف درسدن بشرق ألمانيا، والتي أفادت في إثراء البحث بمحتوى علمي قائم على التجربة والاستدلال، علاوة على العديد من التجارب المتحفية وثيقة الصلة بالغرف الدمشقية.

– قدمت الدراسة البحثية عدد ٣٤ صورة حاوية لأسرار ومضامين الغرف الدمشقية الثابتة والمنقولة للعرض المتحفي بمختلف متاحف العالم؛ كمحاولة من الباحث لفهم الموروث السوري المتجسد في الغرف الدمشقية.

– أكدّتْ الدراسة أن الغرفة الدمشقية حملت معماريًّا وفنيًّا صورة مشرقة لمفاهيم وفلسفة التكوين المعماري والفني في العصر العثماني، وجمعت في طياتها بين الموروث والحداثة في حُلَّة معمارية وفنية متكاملة.

– اشتملت الدراسة على بيان مجمل لأساليب الصناعة والزخرفة والتقنيّات الفنية المستخدمة في تدشين الغرف الدمشقية في العصر العثماني؛ كخطوة رئيسة لفهم وإدارة مجموعات وعرض الغرف الدمشقية بالمتاحف.

– قدمت الدراسة حصرًا إحصائيًّا لأعداد الغرف الدمشقية الباقية في العمائر السورية والمتاحف العالمية، والتي بلغت مئة غرفة دمشقية–فيما نعرفه حتى الآن–مقسمّة بحسب تواريخ إقامتها.

– أثبتت الدراسة أن الغرفة الدمشقية بمتحف جاير أندرسون بالقاهرة هي أقدم غرفة دمشقية معروفة لدينا بالعالم، والتي يرجع تاريخ بناءها إلى عام ١١٠٣هـ/١٦٩١–١٦٩٢م، كما أثبتت الدراسة أن مساحة العرض المتحفي المخصصة للغرفة الدمشقية بمتحف قصر المنيل، والتي تبلغ ٢١,٦٠×٧,٦٥م هي أكبر مساحة عرض متحفي للغرف الدمشقية بالعالم.

– أثبتت الدراسة المقاييس المثالية الكافية لبناء وتدشين عرض متحفي متكامل لغرفة دمشقية؛ وهي الارتفاع (٦,٥م)، العرض (٥م)، العمق (٨م)؛ اعتمادًا على مقاييس غرفة متحف المتروبوليتان بنيويورك، ومقارنة مقاييس الغرف الدمشقية الثابتة والمنقولة.

– رصدّتْ الدراسة إعادة تأهيل وعرض الغرفة الدمشقية بمتاحف درسدن في شرق ألمانيا من خلال صور أرشيفية للمشروع وتتبع عرضها حاليًّا بمتاحف درسدن.

– أشارت الدراسة إلى نمطي العرض المتحفي الكلي والجزئي للغرف الدمشقية، مع مقارنة متحفية بين العرض الكلي للغرفة الدمشقية قديمًا والعرض الجزئي الحديث لها بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

– مثّلت الغرفة الدمشقية حالة تراثية مجتمعية متكاملة في البيت السوري، وأصبحت جزءًا من العادات المجتمعية الدمشقية وثيقة الصلة بإبراز البهاء والكرم كعادات إسلامية وعربية أصيلة.

– رصدّتْ الدراسة مظاهر التراث المادي واللامادي المتعلق بالغرف الدمشقية في العصر العثماني، وبيان دلالة وقيمة الغرف الدمشقية في الجمع ما بين الأصالة والمعاصرة في آنٍ واحد.

– عقدّتْ الدراسة مقارنة فنية شاملة بين أوجه التشابه والاختلاف بين الغرف الدمشقية والغرف الحلبية في عمائر وفنون سوريا العثمانية.

حواشي البحث

[١] نسبةً إلى مدينة دمشق السورية، وكلمة دمشق تسمية آرامية قديمة تعني مدينة جبل الشمس، حيث أطلق الآراميون عليها درمسق، والسريان درمسوق، وعُرفت عند الغرب باسم دمسقوس/داماس. فيصل عبدالله، اكتشاف أول نص مسماري في دمشق مراجعة تاريخية، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٧، العددان ٣،٤، ٢٠١١م، ص٤٥٨. يعدها بعض الباحثين أقدم مدينة بالعالم كانت مأهولة بالسكان، وإن كان ذلك الأمر محط اختلاف، ولكن أُوصيّ في هذا الصدد بالرجوع إلى الورقة البحثية المنشورة في مجلة جامعة شيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية، عام ١٨٩٨م، والتي تضمّنَتْ عددًا من الأدلة التاريخية والأثرية حول هذا الرأي.

E. W. G. Masterman, Damascus, the Oldest City in the World, the Biblical World, The University of Chicago Press, Vol.12, No.2, Aug, 1898, p.71-85.

ودمشق سهل خصيب في أواسط سوريا، وأُطلق على دمشق جنة الأرض؛ لنضارتها وكثرة مياهها وبستينها وحدائقها. نعمان قساطلي، الروضة الغنَّاء في دمشق الفيحاء، دار الرائد العربي، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٨٢م، ص٥. وكانت دمشق على مدار تاريخها في العصر الإسلامي مرموقة المكانة طيبة الذكر عالية الشأن في جميع الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية. انظر: الحياة العلمية في دمشق في العصر الأيوبي (٥٦٩–٦٥٩هـ/١١٧٣–١٢٦٠م)، رسالة ماجستير، المملكة العبية السعودية، الجزء الأول، ١٤٢١هـ، ص٣٣–٤٥؛ محمد أحمد، الحياة الثقافية في دمشق في العصر العثماني (١٨٧٦–١٩١٨م)، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٧، العددان الأول والثاني، ٢٠١١م، ص٣١٠–٣١٢. أمَّا عن نيابة دمشق في العصر المملوكي هي أولى نيابات بلاد الشام، وتأتي في الأهمية بعد نيابة القاهرة، واستمرت نفس المكانة والأهمية لمدينة دمشق في العصر العثماني وسط ربوع الشام. حسام الدين عباس الحزوري، الحركة الفكرية ومراكزها في نيابة دمشق في عصر المماليك البحرية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة–دمشق، ٢٠١١م، ص٦،٤١. للمزيد راجع: فريا بدوي الزريا، الحياة الاجتماعية في دمشق في العهد المملوكي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية–قسم التاريخ، ١٤٠٠هـ. كما يُعد كتاب ابن عساكر عَلَمًا في هذا الصدد، حيث كان من أوائل المصادر التاريخية التي ذكرت مناقب دمشق بإسهاب. انظر: ابن عساكر، الحافظ أبي القاسم علي بن الحسن (٤٩٩–٥٧١هـ)، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: محب الدين أبي سعيد عمر العمروي، بيروت–لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥م. تزايدت مكانة دمشق السياسية والإدارية على كافة الأصعدة والمستويات الإدارية في العصر العثماني؛ مما ساعد بدوره على جعلها مدينة ذات طابع حيوي مهم ونقطة ارتكاز بين أملاك الخلافة العثمانية، فضلاً عن الرواج التجاري للمدينة، وإشرافها على جانب كبير من تجارات النسائج في الأسواق العثمانية، جاءت كل من دمشق وحلب في المرتبة التالية بعد إستانبول والقاهرة مباشرة، وازدهرتا بكل مظاهر العمران والمدنية وقتها، وذلك وفق شهادات الرحالة العثمانيين والأوروبيين وقتها.

Çiğdem Kafescioğlu," In The Image of Rūm": Ottoman Architectural Patronage in Sixteenth-Century Aleppo and Damascus, Muqarnas, Published by: Brill, Vol. 16, 1999, p.71.

[٢] وُصِّفَتْ الغرفة الدمشقية أحيانًا على وجه التعميم بوصف الغرفة الشامية؛ نسبةً إلى بلاد الشام، حيث جرت عادة العرب قديمًا على تميّز مواطنهم الشمالية باسم الشامية، ومواطنهم الجنوبية باسم اليمنية، وعُرِفَ مصطلح بلاد الشام بداية ما بين القرنين (٤–٥م)، على عموم الأراضي الممتدة من الفرات شرقًا، إلى بلاد البحر المتوسط، ومن حد بر الأناضول عند جبال طوروس شمالاً إلى حدّ مشارف سيناء جنوبًا. يوسف إدريس الدبس، الموجز في تاريخ سورية، المطبعة العمومية المارونية، بيروت، ١٩٠٧م، ص١٩. ونقل عنه: محمد يسار عابدين، بحث بعنوان: "إيالة دمشق دراسة توثيقية نقدية في رسالة جغرافية بلاد الشام للعالم الأديب رفاعة الطهطاوي"، ضمن كتاب دمشق عاصمة الثقافة الإسلامية، دمشق–سوريا، ٢٠٠٨م، ص٨١. الأكثر دقة مفردة الغرفة الدمشقية؛ تحديدًا وتميزًا لها عن الغرفة الحلبية وغرفة الديوان الفلسطيني لكونهما شاميتين أيضًا، ولكن لا حرج في استخدام لفظة الغرفة الشامية، فهذه التسمية موروث متجدد منذ أيام العرب قديمًا، حيث ذُكرت دمشق نفسها في أحاديث العرب وكتابتهم بدمشق الشام تميّزًا لها. أحمد وصفي زكريا، جولة أثرية في بعض البلاد الشامية، دار الفكر، دمشق–سورية، ط٢، ١٩٨٤م، ص٥.

[٣] تمّت الإشارة بصورة عابرة إلى الغرفة الدمشقية؛ ضمن وصف قاعات العرض المتحفي بكتالوجات المتاحف: أحمد سعد، متحف جاير أندرسون "بيت الكريتلية–السيدة زينب"، مراجعة: محمد عبدالفتاح، القاهرة، وزارة الثقافة–المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٨م، ص٣٩،٤٠. حيث تضمّن الوصف عدّة أسطر مع ثلاث صور توضيحية للغرفة. تمّت الإشارة إلى الغرفة الدمشقية؛ ضمن كتالوج معرض الجمال والهوية بمركز الملك عبد العزيز الظهران الدمام، وهي غرفة كانت مُعارة بصفة مؤقتة إلى متحف كنوز ضمن مجموعة متاحف إثراء لمدة عامين. مجموعة مؤلفين، كتالوج معرض الجمال والهوية، متاحف إثراء، الظهران–الدمام، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٦م. وتم إدراج نموذج للغرفة الدمشقية به، مع التركيز على تحليل التقنيات المستخدمة بالغرفة والمواد الخام. وعلى نفس المنوال، نجد كتالوجات

المتاحف التي بحوزتها غرف دمشقية أو حلبية تكتفي فقط بسرد معلومات عامة عن ماهية هذه الغرف دون التطرق إلى دراسات متحفية وتراثية متعمقة.

[٤] في هذه الورقة البحثية، قام الباحث بالدراسة الميدانية والربط بين دور الغرف الدمشقية وحفظ الموروث التراثي السوري من خلال الزيارة الميدانية والدراسة التطبيقية على الغرف الدمشقية بمخازن متاحف درسدن بشرق ألمانيا؛ والغرفة الحلبية بمتحف الفن الإسلامي ببرلين؛ الغرفة المُعارة لمتاحف إثراء بالظهران–المملكة العربية السعودية؛ الغرفتان الدمشقيتان بمتحفي قصر المنيل وجاير أندرسون بالقاهرة.

[٥] في الصدد ذاته، نُشر بحث عن دراسة حالة لقاعة دمشقية محفوظة بألمانيا. توماس تونش، قاعة دمشقية في أحد قصور بوتسدام بجمهورية ألمانيا الديموقراطية، تعريب: قاسم طوير، الحوليات الأثرية العربية السورية، دمشق، مجلد ٣٥، ١٩٨٥م. وجاء البحث مُفعمًا ببيان مجمل لجماليات وزخارف القاعة الدمشقية موضوع البحث، دون التطرق إلى الجوانب المتحفية والتراثية.

[٦] اتفق تمامًا مع هذا الرأي، ومع ما تقدم من أدلة وبراهين تاريخية في هذه الدراسة، علمًا بأن هناك قصر آخر بمسمّى قصر العظم بمدينة حماة؛ ولكن غرفته أيضًا لم تنقل إلى مصر. للمزيد حول الطابع الفني الدمشقي المنقول إلى قصر المنيل. انظر: محمد على باشا (الأمير)، الرحلة الشامية ١٩١٠م، تحرير وتقديم: علي أحمد كنعان، دار السويدى للنشر والتوزيع، أبو ظبي، الطبعة الأولي ٢٠٠٢م.

[٧] للكتاب نفسه جزء ثاني، لم اعتمد عليه كثيرًا؛ لكونه جاء متضمنًّا المساقط الأفقية للأمثلة الوارد ذكرها في الجزء الأول؛ ومزود بمعجم مصطلحات أوليّ عام؛ وملخص باللغة الإنجليزية؛ قائمة بالمصادر والمراجع.

[٨] تشرفت بالتواجد في كثير من المحافل الدولية والتعامل المباشر من أ.د/استيفان وبر، فهو يُعد من أهم المتخصصين في العمارة الدمشقية العثمانية، وكل من يبحث في هذا المجال يعتمد على مؤلفاته كدراسات سابقة أصيلة في هذا المنوال البحثي.

[٩] تواجد الباحث في مدينة درسدن بشرق ألمانيا في الفترة ما بين عامي (٢٠١٦–٢٠١٧م) انظر: ملحق ١ ضمن هذه الدراسة البحثية، والعمل بشكل مباشر مع الدكتورة آنكة شيراز؛ والتواجد في مراحل إعادة تأهيل وإتمام ترميم الغرفة الدمشقية المحفوظة بمتاحف درسدن؛ تمهيدًا لعرضها للجمهور؛ مما أفاد في الناحية التطبيقية لإتمام هذا العمل البحثي.

[١٠] ساعدت رؤية الباحث الميدانية بصفة مباشرة للغرفة الحلبية بمتحف الفن الإسلامي ببرلين، على تدوين العديد من الملاحظات الدقيقة وثيقة الصلة بموضوع هذه الدراسة.

[١١] هناك ثمّة خلل مشترك اجتمع في البحوث الأجنبية سالفة الذكر، وهو عدم الرجوع–إلا في حالات قليلة–للمصادر العربية الأصيلة على كثرتها الخاصة بحضارة وتاريخ دمشق.

[١٢] للوقوف على الفروق الفنية بين الغرف الدمشقية والغرف الحلبية. انظر: ملحق ٢ ضمن هذه الدراسة البحثية.

[١٣] كما يُعدُّ أول وأقدم وصف تراثي كامل متبقي للغرفة الدمشقية، ذُكِرَ ضمن رسالة "الدرر البهية بوصف السراية الأسعدية"، وهي رسالة وصفية عن القصر ترجع لتاريخ إتمام بناءه عام ١١٦٣هـ، وذُكر في ثناياها وصف معماري للغرفة الدمشقية الصيفية والشتوية. عيسى إسكندر المعلوف، قصر آل العظم في دمشق، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣م، ص٢١،٢٥.

[١٤] بنى هذا القصر أسعد باشا العظم والي دمشق آنذاك. عبدالقادر الريحاوي، روائع التراث في دمشق، دار التكوين، دمشق–سورية، ط١، ٢٠٠٥، ص٨٢.

[١٥] محمد أبو الفرج العش، الدور الأثرية الخاصة في دمشق، الحوليات الأثرية العربية السورية، المجلد الثالث، ١٩٥٣م، الجزءان١،٢، ص٤٨.

[١٦] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي خلال العهد العثماني، الجزء ١، حقوق الطبع للمؤلف، دمشق–سوريا، ط١، ٢٠٠٠م، ص٧٠.

[١٧] جرت العادة في التراث السوري، أن يُطلق على الغرفة الدمشقية، غرفة الاستقبال وغرفة الجلوس وغرفة المجلس وغرفة الضيوف والمربع؛ لكونها مربعة المسقط. كما عُرفت حجرة استقبال الضيوف في البيوت الفلسطينية وبعض أجزاء من بلاد الشام باسم "الديوان"، وكان الديوان العام لاستقبال عموم الناس؛ بينما الديون الخاص كالغرفة الدمشقية لاستقبال خاصّة الضيوف. هنادي سمير نامق كنعان، الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس "دراسة تحليلية"، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا–جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠١٠م، ص١٦. كما يتضح أيضًا تميّز التراث السوري للغرف بحسب الاستخدام والوظيفة، فمصطلح الفرنكة، وجمعها الفرنكات: تعني في عُرف الدمشقيين غرفة أو خزانة علوية شتوية للنوم، وتكون صغيرة المساحة نسبيًا. عيسى إسكندر المعلوف، قصر آل العظم في دمشق، ص٢٧.

[١٨] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ٢، ص١٥٦. المرتفع المحيط بالفسقية أو النافورة يطلق عليه السوريون "الدكة". عيسى إسكندر المعلوف، قصر آل العظم في دمشق، ص٢٤.

[19] Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity" from Ottoman Damascus, Metropolitan Museum Journal, Vol.32, New York, 1997, p.116.

بطبيعة الحال، وجدت تأثيرات فنية متبادلة بين البيوت السكنية الدمشقية والقاهرية في العصرين المملوكي والعثماني، بل يمكن القول، بأن البيوت العثمانية في القاهرة ودمشق تشابهت بدرجة كبيرة مع البيوت المملوكية، من حيث التكوين المعماري العام والتكوينات الفنية المستخدمة، وذلك لا ينفي وجود ابتكارات معمارية وفنية عثمانية الإبداع على العمائر السكنية، والتي بلغت أوج إبداعها في بناء وزخرفة الغرف الدمشقية العثمانية.

Doris Behrens-Abouseif, "The Abd al-Rahman Kathuda Style in Eighteenth-Century Cairo", Annales Islamologiques, 26, 1992, p.117-126. Stefan Weber, "The Creation of Ottoman Damascus: Architecture and Urban Development of Damascus in the 16th and 17th Centuries", ARAM 9-10, 1997-1998, p.431-470.

يبلغ عدد البيوت والقصور العثمانية في القاهرة ٣٥ أثرًا، متشبعين بالكامل بالموروث المصري والمملوكي؛ باستثناء عدد أربعة بيوت سكنية يمكن تصنيفهم أنهم عثمانيين الطراز بشكل كامل. حسن عبد الوهاب، التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية بمصر، مجلة المجلة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، العدد٣٣، القاهرة، ١٩٥٩م، ص٥٤. وبحسب حصر آخر للمنازل والمقاعد العثمانية فقط دون القصور بمدينة القاهرة، يبلغ عدد ١٣ منزل ومقعد. غزوان مصطفي ياغي، منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي والعثماني "دراسة أثرية حضارية"، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠٤م، ص١١٣–٢٠٨.

[٢٠] هذه الأبعاد تتفق مع أطوال الأخشاب المتاحة في تلك الفترة للتسقيف، والتي لا تزيد عن ٦ أمتار من خشب الحور، وبسماكة تصل ما بين ٢٠–٣٠سم، حيث ترتصف العوارض بانتظام في مسافات متباعدة تتراوح ما بين ٥٥–٧٠سم. زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٧٤.

[٢١]حجر البازلت: هي صخور نارية بركانية صلبة سوداء. British Geological Survey, "Rock Classification Scheme", Rock Classification Scheme, Vol.1, London, 1999, p.34، والبازلت صخرة ثقيلة وصلبة عند لمسه فهو خشن وصعب جدًا تفريغه، فهو من الكتل البنائية الغشيمة، كما أنه يتميز بالصلابة مع القابلية للانحناء والتمدد في الوقت ذاته.

Anthony R. Philpotts, Jay J. Ague, Principles of igneous and metamorphic petrology, UK: Cambridge University Press, 2nd publication, 2009, P.139.

[٢٢] الحجر الجيري أو الحجر الكلسي: هو حجر رسوبي ناشئ من رواسب أحياء مائية متكلسة كالمرجان والمنخربات والرخويات، وكذلك على أحبار وقواقع بحرية. محمد عبد الغني عثمان مشرف، المعجم الجيولوجي المصور، هيئة المساحة الجيولوجية السعودية، الرياض، ج٣، ط٢، ٢٠١٣، ص١١٠٨. طبقًا لطبيعته الجيولوجية فإنه يحتوي على كميات متفاوتة من السيليكا على صورة شوائب، وكذلك كميات متفاوتة من الحجر الكلسي النقي. وغالبًا ما يكون أبيض اللون، لكن الشوائب مثل الطمي والرمل والشوائب المعدنية وأكاسيد الحديد تجعله يتلون بألوان مختلفة. وهو حجر شائع الاستخدام في فنون العمائر عبر العصور والأحقاب المتباينة من التاريخ الإنساني.

Lhoist Groupe, Material Safety Data Sheet Limestone, Lhoist North America, August 6, 2012, p.1-4.

[23] Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.116.

[٢٤] عيسى إسكندر المعلوف، قصر آل العظم في دمشق، ص٢٠.

[٢٥] حجر الرخام: من الأحجار الصلبة وهو ضرب بللوري من الحجر الجيري، مدموك لدرجة تسمح بصقله، وقد يميل لونه إلى الاخضرار أو الاصفرار أو الاحمرار، وقد يحتوي على بعض الشوائب. ويتكون الرخام نتيجة للتحول الحراري للصخور الجيرية، وتشتمل على بللورات كلسية والكوارتز، ويتكون من حبيبات متساوية الحجم ومتراصة بشكل منتظم، وغالِبًا ما يكون الرخام مجزعًا بمختلف الألوان. عطيات إبراهيم السيد، الرخام في مصر في عصر دولة المماليك البحرية، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٤م، ص١٦،٢١٢.

[٢٦] وصفت دمشق بأنها مركز التقاء معتاد بين الحضارة الإسلامية والتأثيرات الفنية الأوروبية، وزادت روافد الامتزاج بالتأثيرات الأوروبية في دمشق العثمانية. Stefan Weber, Reshaping Damascus: Social Change and Patterns of Architecture in late Ottoman Times, Beiruter texte und Studein, Band, 1996, p.57.

[27] Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.116.

[٢٨] الأخشاب: مادة عضوية مسامية قابلة للتشكيل، أيّ أنه يتخذ أوضاعًا مختلفة، فيتكون من خلايا دقيقة من ثلاث مواد أساسية، وهي السليلوز والخشبين ونص السليلوز، حيث يتضمن الخشب أليافا سليلوزية، وهي مادة كربوهيدراتية عديدة التكسر؛ وتُعرف علميًا

بمصطلح Poly Saccharine Carbohydrate، كما يُعد السيللوز هو العامل الأساس المؤثر على متانة الخشب، كما يحتوي على مواد تُعرف باسم المستخلصات ومنها الصمغ والزيوت ومواد الصباغة، وهي تختلف في نسبها باختلاف نوع الخشب؛ ويختلف أيضًا التركيب الخلوي لها باختلاف نوعها، وهو ما يجعل بعض أنواع أخشاب ثقيلة وأخرى خفيفة. بدر الدين علي بخيت، القيم الوظيفية والجمالية لأخشاب السنط السنبلي وإمكانية استخدامها في التصميم الداخلي في السودان، رسالة ماجستير، كلية الدراسات الإسلامية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،٢٠١٩م، ص٩-١٠؛ أسماء محمد الجندي، دور الأخشاب المصنعة في العمارة الداخلية، رسالة ماجستير، قسم الديكور، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م، ص٢٦؛ مصطفي ماهر مصطفى، دراسة مقارنة لأعمال الترميم بالأسقف الخشبية الملونة المطبقة في المباني الإسلامية الأثرية خلال النصف الثاني من القرن العشرين ووضع الحلول المناسبة للعلاج مع التطبيق على أحد النماذج المختارة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ص٢٠.

[٢٩] أميرة عبد الله نصر شحاته، العلاقة التكاملية بين الخشب والمعدن لاستحداث المشغولة الخشبية في ضوء الفن الإسلامي، رسالة ماجستير، قسم الأشغال الفنية والتراث، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠١٧م، ص١٠٣.

[٣٠] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص١٢٠.

[٣١] تنوعت أنماط الزخارف النباتية على البلاطات الخزفية الموظفة ضمن التكوين الفني للغرف الدمشقية العثمانية. عفيف البهنسي، القاشاني الدمشقي، الحوليات الأثرية العربية السورية، دمشق، مجلد ٣٥، ١٩٨٥م، ص٢٢-٢٥.

[٣٢] ميادة عبدالملك محمد صبري، تخطيط وعمارة المدينة الإسلامية مدينة دمشق القديمة "نموذج حضري لقمة التعايش والتعامل في منظور إسلامي" مجلة كلية التربية-واسط، العدد١١، ص١٨.

[٣٣] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٧١.

[34] Anke Scharrahs, Damascene 'Ajami Rooms, forgotten jewels of Interior Design, Archetype publication, first published, London, 2013, p.22. Figures 25,26.

[٣٥] عَمِدَ الفنان على تنوع ألوان الرخام في أرضية الغرفة الدمشقية؛ وجاءت ما بين الرخام الأبيض والأسود والأحمر السماقي، تناوب الألوان وتباينها عَمِلَ بدورها على التوازن الحراري في الغرفة بحسب ألوانها، فالأبيض يعكس أشعة الشمس والأسود يمتصها والأحمر السماقي عامل وسيط بين عكس الأشعة وامتصاصها. زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص١٠٠.

[٣٦] عبد القادر الريحاني، إسهام في دراسة الجامع الأموي بدمشق (٢)، مجلة الحوليات الأثرية السورية، المجلد ١٣، ١٩٦٣م، ص٥٧.

[٣٧] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص١٠٦.

[٣٨] وجدت مداخل وممرات سرية خلف التكسيات الخشبية للقاعة، وهي أبواب لا يمكن تميّزها عن أبواب الكتبيات، وغالبًا ما يؤدي هذا الباب السري إلى: باب يؤدي إلى غرفة سرية صغيرة للاختباء حالة الهجوم على البيت-درج يوصل لغرفة علوية فوق أحد الطزرات تُستخدم لنوم الضيوف غالبًا؛ ليكون في معزل تام عن بقية أجزاء المنزل-باب يُفضي إلى قسم الخدم؛ حتى لا يمر الخادم بصحن الدار، فيستطيع أن يصل لمجلس الضيوف ويخدمهم من هذا الطريق المختصر-باب يُفضي إلى ممر ينتهي إلى الاسطبل يستطيع أن يخرج منه رب البيت مع الضيوف للركوب والمشي مباشرة. زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص١٠٦.

[٣٩] ماجد اللحام، دمشق في نصف قرن، دار الفكر، دمشق-سورية، ط١، ١٩٩٠م، ص٢١٩.

[٤٠] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٧١.

[41] Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.117.

[٤٢] يجب الوقوف والتأمل في آلية تسجيل الغرفة الدمشقية بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، حيث تم إعطاء جميع أجزاء الغرف رقم أثر موحد، وهو (26145) ثُم أُلحق كعادة التوثيق المتحفي في فيكتوريا وألبرت بوضع عام دخول الأثر ضمن سياسة الاقتناء بالمتحف، وهو عام 1883. كما يُلاحظ توثيق الوزن، وهو (٣٥كجم)؛ مما يؤكد ثِقَل الباب وصناعته من أخشاب الجوز على الأرجح؛ ليلائم الوظيفة، وهذا تم إثباته في ثنايا هذه الدراسة البحثية.

[٤٣] يُطلق على السقف الداخلي للغرف الدمشقية في الاصطلاح السوري المحلي، الطوان/السَّمْك. عيسى إسكندر المعلوف، قصر آل العظم في دمشق، ص٢٣.

[44] Brigid Keenan, Damascus Hidden treasures of the old city, Thames & Hudson, second printed, UK, 2008, P.122.

[٤٥] كل هذا التوصيف الأثري مأخوذة من مصطلحات الوثائق المملوكية؛ وظلّتْ متداولة ومنتشرة بين أرباب الصنعة في العصر العثماني. محمد محمد أمين، ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م.

[٤٦] عفيف البهنسي، جمالية الزخرفة العربية، مكتبة لبنان، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٩٩م، ص٩٢.

[٤٧] أقدم سقف خشبي باق في بيوت دمشق، هو سقف منزل الشيخ أحمد البسطامي، ويعود إلى منتصف القرن ١٢هـ/١٨م. زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص١٠٣.

[٤٨] أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الزميلة العزيزة د.آنكة شراز على إمدادي بمجموعة صور وثيقة الصلة بالغرف الدمشقية بالبيوت السورية، والتي قامت بتصويرها أثناء إقامتها في دمشق.

[٤٩] في حين وصلت العناصر المعمارية للبيت الدمشقي بالكامل ما يقرب من عدد ٢٢ عنصرا معماريًا منهم العناصر المذكورة بطبيعة الحال في الغرفة الدمشقية. للمزيد عن وصف هذه العناصر، انظر: زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٨٩–١٠٠.

[٥٠] ساعدت الطبيعة الإنشائية للبيت الدمشقي على وجود عنصر الخزانات الحائطية بمختلف مسمياته واستخداماته، حيث تكون الجدران السفلية سميكة لحمل السقف والطابق العلوي فوقها؛ وعليه مكنت سماكة الجدران المعماري من فتح الخزانات الحائطية. زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص١٠٥.

[٥١] المشكاة لفظة مفردة، جمعها مشكاوات/مشاكٍ، ولغة تعني "تجويف أو كُوّة في الحائط غير نافذة يُوضع فيها أو يُحمل عليها المصباح أو القنديل". انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، مادة "شكا"، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون، ط. دار المعارف، القاهرة، ص٢٣١٥؛ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٢٣٠.

[٥٢] كما يُستخدم لوح السلسبيل ذات المياه الجارية في الغرفة الدمشقية؛ لتلطيف الجو وترطيب الهواء الداخلي للغرفة وإضفاء جوًا من الأنس والروعة والمجالسة داخل الغرفة. زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص١١٠.

[٥٣] الحفر في الاصطلاح الأثري والفني هو طريقة زخرفية تنفذ بها الزخارف على أسطح المشغولات الحجرية والخشبية والعاجية والزجاجية والمعدنية، وتأثرت فنون الحفر الإسلامية في أوائل عهدها إلى حد كبير بالزخارف الساسانية والهلنستية؛ ثم تطورت بشكل تدريجي إلى أن أصبح لكل دولة إسلامية طابعًا مميزًا وخاص بها، حيث برع الفنانون في استخدام الحفر بكل أنواعه، ويتم تنفيذ الزخارف بطريقة الحفر برسم التصميم أولاً المراد تنفيذه على سطح الخشب، ثم تبدأ عملية الحفر باستعمال الدفرة والدقماق، وفي بعض الأحيان يكتفى بالضغط على الدفرة براحة اليد، وذلك إذا كان المراد التخفيف في عملية الطرق بما يناسب العمل، ولكل مرحلة في العمل دفرة مخصصة لها، فيختلف شكل الحد القاطع لكل دفرة فإذا أراد الصانع أن يتم تنفيذ الزخارف بأسلوب الحفر البارز فإنه يحفر الأرضية وينظفها، ثم يترك الزخارف بارزة بينما إذا أراد أن يتم تنفيذ الزخارف بأسلوب الحفر الغائر، فإنه يقوم بحفر وتحديد الزخارف وتنظيفها وترك الأرضية بارزة فتظهر العناصر الزخرفية غائرة، أما عن الحفر المائل أو المشطوف فقد ابتكر المسلمون هذه الطريقة على الأخشاب التي تُنسب إلى طراز سامراء، ثم انتشرت في العالم الإسلامي وفيه يُستخدم حفر الزخارف حفرًا بارزًا مشطوف الحواف وفي أحرف الزخارف ميل بسيط. عاصم رزق، معجم المصطلحات في العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي،٢٠٠١م ص٨٢؛ أحمد رياض عبد الراضي نصر، التحف الخشبية في عصر أسرة محمد على في ضوء مجموعة التحف الثابتة والمنقولة في بمتحف قصر المنيل بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ص١٩٦. استخدم الفنان المسلم جميع الطرق المتعارف عليها في زخرفة الأخشاب والعاج ولعل الحفر بنوعيه البارز والغائر متعدد المستويات، وهو ما يحتاج إلى إتقان شديد وقدرة فنية كبيرة على التنفيذ. زينب سيد رمضان، الأسقف الخشبية في العصر العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٣٠.

[٥٤] فيه يتم صقل الخشب ثم ينظف بورق صنفرة حتى يُصبح السطح أملس ويُطلى بعدها بالزيت والألوان. تامر مختار محمد أحمد، التحف الخشبية المطعمة في القرن التاسع عشر الميلادي من خلال متاحف القاهرة وقصورها الباقية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م، ص٣٦؛ مصطفي ماهر مصطفى إسماعيل شريف، دراسة مقارنة لأعمال الترميم بالأسقف الخشبية الملونة المطبقة في المباني الإسلامية الأثرية خلال النصف الثاني من القرن العشرين ووضع الحلول المناسبة للعلاج مع التطبيق على أحد النماذج المختارة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ص٤٣–٤٤.

[٥٥] لم يكن مصطلح اللاكيه شائعًا في البلاد العربية وكان يُطلق على الصمغ؛ لكن يتضح أن مصطلح اللاكيه شامل وجامع لجميع أنواع الأصباغ/الأصماغ/الطلاءات سواء أكانت من مصدر حيواني أو نباتي، فكلاهما يتميز بالبريق واللمعان كورنيش يعطى طبقة صلبة. رحاب إبراهيم أحمد الصعيدي، التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموعات جديدة في متحف رضا عباسي بطهران " دراسة فنية مقارنة"، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ص٤٨٢–٤٩٠؛ نرمين ناجي على الحداد، فنون اللك في العصر العثماني–دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤م، ص٣٦٨.

[٥٦] يعرف هذا الفن عند الأتراك باسم القفص؛ وذلك لأنها تكون أشكال تُشبه القفص. نجاح مهدى محمد مصطفي، الأشغال الخشبية المحفوظة في متحف بيت الكريتلية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤م، ص٤٥٠. وفي هذه الطريقة تُستخدم أشرطة رفيعة من الخشب تُعرف باسم السدايب أو القنانات ويطلق عليها أهل الصنعة القشر، وهي تثبت مباشرة على السطح الخشبي حتى تكسبه متانة. محمود سعد مصطفي الجندي، أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٧م، ص٣٤٩.

[٥٧] يعد التطعيم هو أسلوب زخرفي تستخدم فيه قطع صغيرة من العاج أو الصدف أو الأبنوس أو العظم ويتم صقل هذه القطع وقطعها بأبعاد مختلفة. ويرجع أصل الكلمة إلى "طَعَّمَ" أيّ أضاف جزء إلى كل؛ لتغذيته من خلال إزالة جزء من السطح يساوى مساحه وسمك الجزء المضاف، وذلك من خلال عملية الحفر بشكل العنصر الزخرفي المطلوب ثم يقوم الفنان بتحديد المادة المراد التطعيم بها ويعمل على حشوها داخل الجزء المحفور ولعله أشبه بأسلوب التكفيت المنفذ على التحف المعدنية، وكان يعرف هذا الأسلوب بعدة مصطلحات فنية تختلف باختلاف الأقطار والمراكز الفنية فكان في تركيا يُعرف باسم "الصدفكاري"، وفي إيران " خاتم كاري"، أمّا في الهند فعرف "بالساديلى"، والتطعيم نوعان الحقيقي ويُعرف بالتلقيم وفيه تُنفذ الزخارف من خلال الحفر في أماكن محددة ثم تملأ الفراغات بمواد التطعيم، أما التطعيم المُزيف يُطلق عليه التطعيم بالتجميع أو الترصيع تحتاج عملية الترصيع جهد وعناية أكبر من التطعيم؛ لكونها يتم تجميع مربعات صغيرة من المادة المراد الترصيع بها على هيئة أشكال هندسية ثم تلصق على أرضية التحفة ويتم ملأ الفراغات بين الزخارف بمعجون ملون مما يزيد من إبرازها، فكان يعتمد في المقام الأول على الترابط لذلك لابد من وجود علاقة بين القطع الصغيرة المجمعة والشكل المراد تنفيذه بحيث أنه يتم تغطيه التحفة بأكملها بمواد ثمينة بالغراء ولا يظهر ذلك على السطح. ممدوح رمضان محمود أحمد، أعمال العاج والعظم في مصر منذ العصر الإسلامي المبكر وحتى نهاية العصر المملوكي، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠٠٠م، ص١٨٤–١٨٥؛ شادية عبد العزيز الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٣م، ص١١٠–١١١؛ علياء كامل عبد الناصر، الأخشاب في واجهات العمارة الإسلامية، رسالة ماجستير، قسم الديكور، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠١٠م، ص٧٧؛ مني على إبراهيم رجب، التقنيات بالأخشاب الطبيعية في التصوير الجداري المعاصر، رسالة دكتوراه، قسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٥م، ص٣٥–٣٧؛ أميرة شحاته، العلاقة التكاملية بين الخشب والمعدن لاستحداث المشغولة الخشبية في ضوء الفن الإسلامي، رسالة ماجستير، قسم الأشغال الفنية والتراث، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠١٧م، ص١٠٩.

[٥٨] لإجمال أساليب صناعة وزخرفة الأخشاب العثمانية بصفة عامة. انظر: ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص١٩٨–٢٠٢.

[٥٩] زخرفة خشبية يُقصد بها عمل أشكال هندسية رباعية وخماسية وسداسية وثمانية ومضاعفاتها متتالية؛ تتشابك مع بعضها لتكون لوحة فنية متكاملة وتتضمن زخارف نباتية منثورة وسط الأشكال الهندسية، وغالبًا ما تُنفذ هذه الزخارف في التكسيات الخشبية المصنوعة من خشب الجور والليمون في الغرفة الدمشقية. كبريت الجزء ١، ص١٢٣.

[٦٠] عملية تهذيب فصوص الأحجار الرخامية ورصفها وتجميعها في تكوينات هندسية ونباتية بديعة. زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص١٢٣.

[٦١] مصطلح يُطلق على نوع من الزخارف البارزة والملونة وغالبًا ما يوصف بها زخارف أسقف الغرف الدمشقية فنقول سقف عجمي؛ نسبة لهذا الأسلوب الزخرفي، ويُحضَّر معجون العجمي من عدّة مواد كالزنك والاسبيداج والجص والكتيرة والغراء ويُطلى بها زخارف السقف فتبدو بارزة، وبعد أن يجف يُدهن بالألوان الزاهية؛ ويُوشّى بالتذهيب؛ ويحفظ تحت طبقة عازلة؛ للحفاظ عليه من عوامل الطبيعة والمناخ. دخل العجمي إلى دمشق في العصر العثماني، وانتشر بديلاً عن الحفر بأنواعه. شفيق أشتي، التصوير الجداري في البيت الدمشقي القديم (في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الميلاديين)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد ٢٤، العدد٢، ٢٠٠٨م، ص٣٩٩، ٤٢٥. أطلقت المراجع الأجنبية لفظة Pastiglia/الباستيليا على مصطلح العجمي، وهي لفظة إيطالية تعني أعمال اللصق، وتصف الزخارف البارزة على أسقف وتكسيات حوائط الغرف الدمشقية، فتكون طبقة الباستيليا أرضية بارزة لتنفيذ التذهيب والزخارف، وتعطي هذه التقنية مناطق ذات تأثير ثلاثي الأبعاد. وتم استخدام هذه التقنية بعدة طرق في إيطاليا خلال عصر النهضة، والمصطلح ذاته موجود باللغة الإنجليزية ويُطلق على الأعمال المذهبة وتزين قطع الأثاث الصغيرة مثل الصناديق الخشبية وغيرها.
The National Gallery, Glossary, London, 2016. https://www.nationalgallery.org.uk/paintings, 1\1\2024.

[٦٢] المقرنصات: عنصر فني معماري تميّزت به العمارة الإسلامية عن غيرها، وهي حلية معمارية تتألف من مجموعة من الحنايا أو المحاريب الصغيرة المتراكبة والمترابطة بصفوف وأنساق مدروسة التوزيع والتجميع والتراص فتشبه أقراص الشهد أو خلايا النحل، كما

يُطلق عليها الدلايات. قتيبة الشهابي، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق "بحث ميداني بعدسة المؤلف"، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٢٧. تم الاصطلاح على استخدام مصطلح "حلبي"، وهو مصطلح وثائقي للدلالة على زخارف المقرنصات ذات الذيول الهابطة عند الأركان في الغرف الدمشقية، وهي لفظة شائعة الاستخدام في العمائر المملوكية بمصر وبلاد الشام، فتوصف المقرنصات بأنها مقرنصات حلبية؛ وبالطبع ذلك نسبة إلى حلب السورية، فتعد موروثًا محليًا في زخرفة الغرف الدمشقية.

Annie Christine Daskalakis Mathews, Damascus 18th and 19th Century houses in Aplaq-AJami Style of Decoration Local and international Significance, PhD thesis, institute of fine art, New York University, 2004, p.450.

[٦٣] جرى العرف عن مؤرخي العمارة والفنون على تخصيص لفظة الأبلق على التناوب الحجري بالأبيض والأسود، وهي لفظة وثائقية من العصر المملوكي، وتخصيص لفظة العجمي على زخارف الأسقف الخشبية متعددة الألوان، علمًا بأن هذا النمط الفني كان أكثر سهولة في تنفيذه على الأخشاب من الأحجار.

Annie Christine Daskalakis Mathews, Mamluk Elements in the Damascene Decorative System of the Eighteenth and Nineteenth Centuries, p.69.

[64] Annie Christine Daskalakis Mathews, Mamluk Elements in the Damascene Decorative System of the Eighteenth and Nineteenth Centuries, Artibus Asiae, Vol.66, No.2, Pearls from Water, Rubies from Stone, Studies in Islamic Art in Honor of Priscilla Soucek. Part I, 2006, p.69.

[65] Annie Christine Daskalakis Mathews, Damascus 18th and 19th Century houses, p.15.

[٦٦] تصف بعض الدراسات البحثية أسقف الغرفة الدمشقية بمُسمّى السقف العجمي، رغم أنه سقف عربي الماهية والاستخدام قديم التواجد في المنازل العربية؛ غير أن هذه التسمية مجازيّة؛ نظرًا لاستخدام المعجون العجمي الوافد لطلاء زخارفه، والتي تجعله يتشابه مع سجاجيد العجم أيّ الفرس؛ لشهرة زخارف وثراء السجاد الإيراني. أمّا عن التأثيرات غير العربية الوافدة على التسقيف الخشبي في البيوت السورية، فبدأ في القرن ١٣هـ/١٩م، مع وفود مهاجري كريت والألبان، وظهور الأسقف المائلة؛ ودخول القرميد المستورد من فرنسا. للمزيد انظر: زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص١٠٤.

[67] Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.123.

[68] Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.133.

[69] Annie Christine Daskalakis Mathews, Damascus 18th and 19th Century houses, p.512,513.

[70] Annie Christine Daskalakis Mathews, Damascus 18th and 19th Century houses, p.517,518.

[71] Annie Christine Daskalakis Mathews, Damascus 18th and 19th Century houses, p.15,16. Annie Christine, Mamluk Elements in the Damascene Decorative System of the Eighteenth and Nineteenth Centuries, p.83.

[72] Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.124.

نظرًا للثراء الفني المعهود في الغرف الدمشقية، غالبًا ما تتضمن زخارفها نوعين من أسلوب العجمي، النباتي ويتضمن مكونات نباتية ضمن مخلوط معجون العجمي تجعل الزخارف أكثر بروزًا؛ والنوع الثاني هو العجمي الحريري، والذي يتم فيه الاعتماد على الألوان فقط فتبدو ملساء دون بروز. محمد سالم قدور، قصر العظم بدمشق "متحف التقاليد الشعبية والصناعات اليدوية القديمة"، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٢٠،٢١؛ ونقل عنه: نادر محمود عبد الدايم، زخارف الأخشاب على جدران القاعة الشامية بقصر المنيل بالقاهرة، أعمال الندوة الثانية–اتحاد الآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١١٨٩؛ شيرين فوزي عبد الرحمن فرغلي، قصر الأمير محمد علي وملحقاته بجزيرة الروضة دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار–جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٢٤٠.

[73] Julie Arslanoglu, Julia Schultz, Immunology and Art: Using Antibody-based Techniques to Identify Proteins and Gums in Binding Media and Adhesives, The Metropolitan Museum of Art Bulletin , New Series, Vol.67, No.1, 2009, p.44,45.

[٧٤] كما جاء في وصف البيوت الدمشقية أنها نظيفة ومفروشة وحسنة الترتيب. زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٦٩، لوحة ص ١/٦٩.

[٧٥] كعادة الغرف الدمشقية تجمع في طياتها بين سحر الفن الشرقي ممزوجًا بالطابع الفني الأوروبي الغربي، حيث ظهر التأثير الفني الإنجليزي جليًا في زخارف قاعة العنب؛ ويرجع ذلك لكون القنصل الإنجليزي ريتشارد بيروتون قد سكن هذا البيت في أواخر القرن ١٣هـ/١٩م. زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ٢، ص١٥٦.

[76] Annie Christine Daskalakis Mathews, Damascus 18th and 19th Century houses, p12.

[٧٧] يُطلق على الزخارف العثمانية المتأثرة بطراز الباروك الأوروبي، مصطلح الباروك العثماني. نادر محمود عبد الدايم، زخارف الأخشاب على جدران القاعة الشامية بقصر المنيل بالقاهرة، ص١١٨٧، حاشية (٢٥). ولما تطور الباروك إلى الركوكو، فيما بعد النصف الثاني من القرن ١٢هـ/١٨م، أُطلق عليه طراز الركوكو العثماني أيّ نمط الفنون العثمانية المتأثرة بالركوكو الأوروبي، وظهر هذا الطابع الفني في فنون وعمائر الدولة العثمانية.

Ayşin Yoltar Yıldırım, Ottoman Decorative Arts, Ministry of Culture and Tourism, Turkey, 2009, p.156, 157, 162, 163, 178.

[78] Annie Christine Daskalakis Mathews, Damascus 18th and 19th Century houses, p13,14.

يرجع تأصيل استخدام أشكال المزهريات وأطباق الفاكهة في الزخرفة إلى الفنون الرومانية، حيث وجدت لأول مرة في زخارف غرفة نوم بوسكوريال Boscoreale Bedroom بالقرب من مدينة بومباي Pompeii الإيطالية في الفترة ما بين عامي (٤٠-٣٠) قبل الميلاد، والمحفوظة حاليًّا بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، بتبرع من Rogers في عام ١٩٠٣م.

Amelia peck, and others, Periods Rooms in the Metropolitan Museum of Art, Yale University, New York, Second printing, 2004, p.15-23.

[79] Eva Baer, Islamic Ornament, New York, NYU, 1998, pages: 256.

[٨٠] نهر دمشقي سوري ينبع من الجنوب الغربي لوهدة الزبداني، من نبع غزير عند أقدام جبل الشير منصور، على ارتفاع يزيد على ١١٠٠م. يسير بعدها متعرجًا بضعة كيلو مترات حتى مزرعة، حيث يدخل في واد عميق سمي باسمه؛ ويتابع سيره حتى يدخل مدينة دمشق عند الربوة، بعد أن تكون تفرعت منه ستة فروع. يسار عابدين، استيطان المجال المكاني لمنطقة دمشق محاكاة تاريخية لنشأة المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد التاسع والعشرون، العدد الأول، ٢٠١٣م، ص٤٥٤. للمزيد انظر: محمد رضا مرتضى، المياه في دمشق عبر التاريخ، المديرية العامة لمؤسسة مياه عين الفيجة، دمشق، ١٩٨٠م. ويُقال على دمشق مجازًا أنها هبة نهر بردى، أو هبة نهر كريزورواس، وهو أحد أسماء نهر بردى. أورده إيكوشار، بحث بعنوان: "مقدمة واستعراض المدينة القديمة من خلال المخططات التنظيمية المختلفة"، ضمن ندوة دمشق القديمة، نقابة المهندسين السوريين، دمشق، ١٩٨٢م، ص٣٣١.

[٨١] حملت زخارف الفسيفساء-كلمة من أصول يونانية قديمة، تعني استخدام قطع الخزف والزجاج صغيرة الحجم في التشكيل الزخرفي- على جدران الجامع الأموي بدمشق آيات من الإبداع الفني. على طنطاوي، الجامع الأموي في دمشق "وصف وتأريخ"، مطبعة الحكومة في دمشق، ط١، ١٩٦٠م، ص٤٥.

[٨٢] هو أقدم جامع بدمشق، أمر ببنائه الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، وحشد إليه البنائيّن والمهندسين من جميع الأقطار، حتى جعل منه مفخرة من مفاخر الإسلام، واستمرت العمارة فيه عشر سنوات، وبلغت تكاليف بنائه حينها ٥,٦٠٠,٠٠٠ دينار. حسن عبد الوهاب، مقال بعنوان: الجامع الأموي بدمشق، مجلة المجلة، بتاريخ شعبان ١٣٧٧هـ، العدد ١٥، ص٣٥. ويُمكن تأصيل الحياة العلمية العامة ذات الطابع الرسمي النظامي في دمشق ببناء الجامع الأموي؛ بصفته أول وأهم مدرسة رسمية متكاملة في دمشق في العصر الإسلامي.

Steve Tamari, Leila Hudson, Historical Research and Resources in Damascus, Middle East Studies Association of North America (MESA), Vol.30, No.1, July 1996, p.10.

[٨٣] يقصد بالزخرفة النباتية هي كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر النبات وأجزائه، وتكون متفرعة أو متصلة، كما تُنفذ بمختلف الأنماط سواء أكانت بشكلها الطبيعي أو محورة أو مجردة نابعة من مخيلة الفنان وإبداعه الخاص. كاظم الجنابي، حول الزخارف الهندسية الإسلامية، مجلة سومر، المجلد٣٤، الجزء٢١، العراق، ١٩٧٨م، ص١٤٣. ويرجع تأصيل استخدام الزخرفة النباتية إلى بدايات الحضارة الإنسانية، وكانت على شكل زخارف بسيطة لأشكال نباتية، قوامها التعبير الحر وعدم مراعاة التوازن أو التماثل، حيث حاول الإنسان تقليدها من الطبيعة؛ ليزيّن بها أدواته ذات الاستعمال اليومي، أخذ بعدها هذا النوع من الزخارف في التطور عبر فنون الحضارات المتلاحقة حتى وصلت للفنان المسلم الذي ارتقى بها ببراعة وساعده في ذلك استخدامه لفن التجريد، والذي استطاع من خلاله تنفيذ أشكال نباتية مبتكرة غاية في الحسن والجمال. رائد الشرع، مفهوم التجريد في الفن الإسلامي وأثره في ظهور زخرفة التوريق، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرقية والإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية، المجلد٤، العدد٣، ٢٠٠٧م، ص٢٧٠. وتُعدُّ الزخارف النباتية من أبرز العناصر المميزة للفن الإسلامي، والتي شاع استخدامها في مختلف العصور الإسلامية، حيث تتبع

الفنان الدمشقي مصادر الجمال في النباتات والأزهار المختلفة؛ وانعكس ذلك جليًّا على زخارف الغرف الدمشقية. خالد معاذ، الزخرفة في الفن العربي الإسلامي، مجلة فكر، تونس، العدد ١، أكتوبر ١٩٨٢م، ص٨٥.

[٨٤] الأرابيسك Arabesque لفظة مشتقة من كلمة "عرب"، وأقرب كلمة لها في اللغة الإيطالية هي أرابسكو؛ وتعني أيضًا عرب، حيث تأثر الإيطاليون في عصر النهضة بالفنون والزخارف ذات الطابع الفني الإسلامي، ومن ثَمَّ فإن مصطلح أرابيسك دخل أوروبا عن طريق الإيطاليين، والذين أطلقوا هذه الكلمة لتصبح مصطلحًا عالميًا، وترجع بداية ظهوره كمصطلح فني إلى مطلع القرن (٥هـ/١١م)، وتحديدًا في سنة ١٠٠٠م. أما عن تأصيل وإرهاصات ظهور زخرفة الأرابيسك نفسها: فيمكن إرجاعها إلى الطراز الرئيس في الحفر على الجص في العصر العباسي، والذى عُثر عليه في مدينة سامراء التي كَمُل بناؤها في فترة وجيزة نسبيًا، وبقيت عاصمة للخلافة العباسية بعد بغداد لفترة تقرب من سبع وخمسين سنة (٢٢١-٢٧٩هـ/٨٣٦-٨٩٢م)، حيث جرت عادة علماء الفنون الإسلامية على تقسيم تلك الزخارف الجصية إلى ثلاثة طرز، واصطلح على تسميتها بطرز سامراء الأول والثاني والثالث على التوالي، وهى تتألف جميعًا من زخارفٍ نباتيةٍ تجمع بين القرب من الطبيعة والتحوير، ومحصورة غالبًا داخل مناطق هندسية، وقد عُرفت عند الغرب بعد ذلك باسم الأرابيسك. أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، كلية الآداب، جامعة عين شمس، الطبعة الثانية،٢٠٠٦م، ص٦٠،٦١. وقد استخدمت نفس اللفظة في اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية، وأطلقت هذه اللفظة في العموم على النمط الفني الإسلامي بشكلٍ عامٍ، والزخارف النباتية بوجه خاص، وتحديدًا الزخارف النباتية التي يصعب فصلها عن العناصر الزخرفية الأخرى النفذة معها، وصعوبة تحديد بدايتها أو نهايتها، وازدهر فن الأرابيسك في القرن (٤هـ/١٠). عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، "عربي –إنجليزي –فرنسي"، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨م، ص٣٩. فعناصر زخرفة الأرابيسك نباتية محورة ذات نسق هندسي يعتمد على الأوراق التفريعات ذات الحاليق، وأحيانًا تكون الأوراق متصلة بالساق الذي يربطها، أو تكون طرفًا له، أو قد يكون الساق نفسه ملتفًا حول الورقة أو متموجًا، وقد تتكرر هذه الوحدات الزخرفية النباتية أكثر من مرة في الساحة الواحدة. فريد الشافعي، العمارة في مصر الإسلامية عصر الولاة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٠هـ، ص٦٥-٦٧. عليه، يحكم طراز زخارف الأرابيسك في الغرف الدمشقية أمران: التعاقب الإيقاعي للحركة والذي يُعطي تأثيرًا انسجاميًّا، الرغبة في ملء كل الساحة بالزخارف النباتية بطريقة متوازية ومتناسبة بين كافة العناصر المتخذة في المعالجة الزخرفية للساحة. زهير محمد عبد الله، أسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، ١٤١٤هـ، ص١٢،١٣.

[٨٥] الباروك مصطلح فني يُستخدم لوصف نمط فنون التصوير والنحت والعمارة في أوروبا في الفترة ما بين القرن ١٧م وبدايات القرن ١٨م، وكلمة الباروك مأخوذة من اللغتين البرتغالية والإسبانية Barrocco\Barrueca.

Ernst Barlach, Baroque and Rococo, New York, 1966, p.124.

وتعني اللؤلؤة المشوهة غير منتظمة الشكل، حيث يحمل فن الباروك صفات الفن المؤثر والانفعالي، ويتميّز بصفات الحشد والحركة والتركيز على العناصر الفنية، وهو أسلوب فني معقد يجمع بين العظمة والخيال، ويزخرف بالتشكيلات الفنية المعقدة. جسدّ طراز الباروك قصصًا فنيةً متكاملة، شمل في طياتها فنون المعمار والنحت والرسم. وفي مطلع القرن ١٨م، بدأ الباروك يتراجع أمام ظهور فن آخر أخف منه وأكثر رشاقة، وهو فن الروكوكو. والكلمة مشتقة من الفرنسية Rocaille، وهي تعنى الصدفة أو المحارة، ويعتبر مؤرخو الفن أن الركوكو هو المرحلة الأخيرة من تطور الباروك، وهو فن أرستقراطي بشكل نسبي أكثر من الباروك الذي انتشر في المجتمع بالكامل. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٨٧م، ص٥٥؛ نعمت اسماعيل علام، فنون الغرب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م، ص١٤٧؛ ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة (الباروك)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء ٩، ١٩٨٨م، ص٥؛ ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة (الروكوكو)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء١٢، د.ت، ص١٨؛ حسن الباشا، دراسات في فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، مطبعة جامعة القاهرة،١٩٩٠م؛ سمير غريب، في تاريخ الفنون الجميلة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٥٧؛ كفاية سليمان أحمد، سلوى هنري هجرس، فيفيان شاكر ميخائيل، التصميم التاريخي للأزياء الباروكية بالقرن السابع عشر الميلادي، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨م، ص٧٤؛ محمود إبراهيم حسين، فنون النهضة الأوروبية، كلية الآثار –جامعة القاهرة، ط٤، ٢٠١٦م، ص١٢٩. يتميّز الركوكو من الناحية الفنية بالزخارف ذات الخطوط اللولبية المنحنية، والتي تُحاكي أشكال القواقع والمحار والأصداف، وهو فن يتميّز بالإفراط والشغف والأناقة أسلوبًا وموضوعًا. واستُخدم بكثرة في زخرفة الأثاث والتنسيق الداخلي للدور، وهذا ما تأثرت به الغرف الدمشقية، حيث تضمنت التكسيات الخشبية بالغرف الدمشقية زخارف متأثرة بأسلوبي الباروك والركوكو الأوروبيين؛ مما ساعد بدوره على وجود ما يُعرف مجازًا باسم الباروك الدمشقي، والذي بلغ أوج مراحل تطوره وأروع الأمثلة موضوع الدراسة؛ كما أن كثرة استعمال أوراق الأكنتس بنهايات

والتواءات حادة هو تأثير أوروبي من مميزات طرازي الباروك والروكوكو في الزخارف النباتية، كما تُعد أيضًا عقود الأزهار والأكاليل من مميزات طراز الباروك الأوروبي، وجميعها زخارف وُجدت بكثرة في الغرفة الدمشقية. سارة رجب السيد عبد العال، التأثيرات الفنية الأوروبية على الفنون الإسلامية العثمانية من القرن (١١-١٣هـ/١٧-١٩م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، ٢٠١٧م، ص١٨٣. مما يؤكد الدور الحضاري المؤثر للغرف الدمشقية في تطوير وإعادة صياغة أنماط وافدة على الفن السوري؛ بل والمساهمة الفاعلة في استمرارها كتراث حضاري وفني.

[٨٦] شفيق أشتي، التصوير الجداري في البيت الدمشقي القديم (في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الميلاديين)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد ٢٤، العدد٢، ٢٠٠٨م، ص٣٩٢.

[87] Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.125.

[٨٨] تعتمد الزخارف الهندسية في المقام الأول على تطويع وتشكيل الخط في إحداث الزخرفة، فينتج عن تمثيل الخط بصور مختلفة أشكالاً هندسية متنوعة، وقد يكون الشكل الهندسي بسيط أيّ يتكون من وحدة هندسية واحدة، وأحيانًا يُنفذ مركبًا ومعقدًا من أكثر مجموعة وحدات هندسية متناسقة ومجتمعة لإحداث الزخرفة، حيث تقوم الزخارف الهندسية المنفذة على أساس البناء الهندسي الحسابي، وتُنفذ الزخارف وفق نسب واضحة ثابتة ومحددة، كما تناسق الشكل الهندسي يرتبط بالتوازن في الجمع بين الخطوط المستقيمة والمائلة. عنايات المهدي، روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، القاهرة، مكتبة ابن سينا، د.ت، ص٢٣٢. حيث يتم التناغم الهندسي من خلال استخدام هذه الأشكال الهندسية المستوية أو المجسمة المرسومة وفق مقاييس عناصر ووحدات زخرفية محددة على جدران وأرضيات الغرف الدمشقية، وقد تتداخل الزخارف الهندسية بالعناصر الزخرفية النباتية أو تُوظف كبحور للنقوش الكتابية؛ مبالغة في تزينها وإبراز جمالها على الوجه الأكمل. عليه، فإن الأشكال الزخرفية الهندسية تتكون أساسًا من نقط وخطوط مجردة، ولا تحمل في الغالب معنى غير القيمة الزخرفية. حسن الباشا، الفنون في عصور ما قبل التاريخ، مكتبة الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية،٢٠٠٦م، ص٨٥.

[٨٩] تقوم فكرة الزخارف الهندسية أيضًا على تحويل الخطوط الهندسية والزوايا إلى أشكال هندسية مختلفة، وأكثر تعقيدًا وصولاً للأشكال النجمية متعددة الرؤوس وغيرها. عدنان محمد فايز الحارثي، عمارة المدرسة في مصر والحجاز في القرن (٩هـ/١٥م) دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٩٩٧م، ص٤٩١. وهذا ما قام به الفنان الدمشقي عند تنفيذ الزخارف الهندسية بالغرف الدمشقية على الأخشاب والأحجار والبلاطات الخزفية، فجاءت عناصر الزخارف الهندسية وحدات متلازمة ومتكاملة، وتكون حركة هذه الخطوط المستقيمة والمتعرجة حول مركز واحد وبنسب محسوبة مسبقًا.

Activities for Learning, Islamic Art and Geometric Design, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000, p.44.

[٩٠] مصطلح صُنَّاع للدلالة على وحدة زخرفية مستديرة الشكل لها حلية تشبه الورقة النباتية من أعلاها وأسفلها، وتُزيّن البخارية جلود المصاحف والكتب، كما نُفذّت على الحوائط وتكون مادتها من الحجر المدقوق أو الجص أو تزخرف الأبواب المصفحة في العمائر الأثرية، وربما أطلق عليها بخارية نسبة إلى بخارة بإيران أو إلى حي البخارية في البصرة بالعراق. محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، ص٢٠؛ عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٣٠.

[٩١] لعل من أقدم النماذج الخطية الباقية على الأحجار في الفن الإسلامي نقش عربي عُثِرَ عليه في الهند هو نقش بالمسجد الجامع في بنبهور بالسند، وهو مُؤرَخ بعام (١٠٩هـ/٧٢٧-٧٢٨م). محمد يوسف صديق، دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة أم القرى، بمكة المكرمة، ١٩٨٧م، ص٢١٢. تطور الخط العربي في كثير من المراحل التاريخية والفنية من العصر الإسلامي، وتنقسم أقلام الخط العربي في عمومها إلى نوعين رئيسين وهما: الخط الجاف (الكوفي)، والخط اللين (النسخ)، وكان الخط الكوفي أقدم في الظهور حيث كان أول ما استُخدم في تدوين حضارة المسلمين؛ بينما ظهر خط النسخ في أواخر القرن (٣هـ/٩م)، وقد سُمِّي الخط بالكوفي بذلك؛ نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق؛ وذلك لأنه انتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي مصاحبًا لانتشار الإسلام، ويمتاز هذا النوع من الخط بزواياه واستقامة حروفه، وقد ظهرت منه عدة أنواع، منها: (الخط الكوفي البسيط، الخط الكوفي المُوَرّق، الخط الكوفي المُزَهَر، الخط الكوفي ذات الأرضية النباتية، الخط الكوفي المُضَفّر، الخط الكوفي الهندسي/المربع/المعماري)، وغيرها بحسب تشكيله وقيمه التعبيرية والزخرفية. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، ١٩٦٩م، ص٢٦؛ مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص٥٣-٥٥. بمرور الزمن وازدياد الحاجة إلى

سرعة نسخ الكتب والمؤلفات العلمية في مختلف دروب العلم، بدأ خط النسخ يحل محل الخط الكوفي منذ أواخر القرن (٥هـ/١١م) وبداية القرن (٦هـ/١٢م)، فصارت تكتب به المصاحف والمخطوطات وينقش على العمائر وقطع العملة، وسُمِّي بالنسخ نظرًا لسهولة وسرعة نسخه في الكتابات اليومية العادية التي لها صفة السرعة، ويرجع الفضل في تطوير هذا الخط إلى سلسلة من الخطاطين منهم ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي. مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص٥٧؛ حسين عبد الرحيم عليوة، الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م، ص١٤. أمَّا خط الثلث، فهو من الأقلام الستة، ويُعرف باسم "إمام الخطوط"، حيث أنه أصعبها، ولا يُعَدُ الخطاط خطاطًا إلَّا إذا أتقنه. شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، دار القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٣١،٣٢. كما يُذكر أن سبب تسمية بخط الثلث ربما يرجع إلى أنه مشتق من قلم الطومار والذي يبلغ سمكه (٢٤شعرة) من شعر الخيل، ويعد الطومار أكبر الخطوط حجمًا ومنه اشتقت مجموعة الخطوط اللينة، حيث يبلغ سمك خط الثُلُث عدد ثماني شعرات من شعر الخيل أيّ ثُلُث سن قلم الطومار. مايسة داود، الكتابات الأثرية على الآثار الإسلامية، ص٥٩. للمزيد من استخدام الخط العربي ودوره الرئيس في الحضارة الإسلامية، وأنواع الخطوط العربية، والكتابات الأثرية من حيث الشكل والمضمون. انظر: عبد الكريم الدباج وآخرون، جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، مجلد٧، عدد١٢، ٢٠١٣م؛ فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠م، ص١٠٩،١١٠؛ محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط، تاريخ الخط العربي وآدابه، ط٢، ١٩٨٢م، ص١٠٥-١١٠؛ زكي صالح، الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٣م، ص١٢٣،١٢٤؛ إيميل يعقوب، الخط العربي نشأته، تطوره، مشكلاته، طرابلس-لبنان، ط١، ١٩٨٦م، ص٤١،٤٢؛ إسماعيل راجي الفاروقي، لويس ليماء الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٨م، ص٥٠٧.

[92] Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.130.

[٩٣] يُقدم التوثيق والتسجيل المتحفي بالمتروبوليتان للغرفة الدمشقية ملحمة معلوماتية متكاملة، حيث تمت قراءة النصوص العربية كاملة ونشرها على موقع المتحف باللغة العربية مصحوبة بترجمة كاملة باللغة الانجليزية. الموقع الرسمي لمتحف المتروبوليتان بنيويورك، اطلاع بتاريخ ٢٠٢٣/١٢/٣١م. متاح على رابط:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452102#references

[٩٤] تُعد كل من الطريقتين من أقدم التقنيات المُستخدمة في التصوير الجداري، وكلتهما تعتمدان على تحضير الألوان من الأتربة والأعشاب وأحيانًا من الأحجار الكريمة، ثُمَّ تُخلط هذه المواد ويُضاف عليها مثبت لوني كصفار البيض أو غراء حيواني، وبعد إتمام الرسم بها تُعزل بطلائها بمادة عازلة شفافة كزلال البيض، وهما يتشابها في طريقة التحضير، ولكن الفرق الأساس بين الفرسكو والتمبرا؛ هو أن ألوان الفرسكو تُنفذّ على أرضية كلسية رطبة، بينما ألوان التمبرا تُنفذّ على أرضية كلسية جافة. شفيق أشتي، التصوير الجداري في البيت الدمشقي القديم، ص٣٨٩.

[٩٥] عبد القادر الريحاني، الأبنية الأثرية بدمشق دراسة وتحقيق (٣) المدرسة الجقمقية، مجلة الحوليات الأثرية السورية، المجلد ١٦، ١٩٦٦م، ص٨٤.

[٩٦] شفيق أشتي، التصوير الجداري في البيت الدمشقي القديم، ص٤٠٠.

[٩٧] كانت صناعة وصباغة المنسوجات في مدينة دمشق مزدهرة للغاية، بل كانت أهم الصناعات الموروثة في البيئة الدمشقية، حيث وُجدت بالمدينة في منطقة الحلقة بالميدان وسط دمشق. ليندا شيلشر، دمشق في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، ترجمة: عمرو الملاح، دينا الملاح، طباعة دار الجمهورية، دمشق-سورية، ط١، ١٩٩٨م، ص٣٥.

[٩٨] أحيانًا كانت المقاعد تُبنى من الحجر في الجزء السفلي من الغرفة الدمشقية؛ ليفرش عليها الوسائد في الطزر، وتُسمّى الشعيرة عند السوريين. عيسى إسكندر المعلوف، قصر آل العظم في دمشق، ص٢٣.

[٩٩] شفيق أشتي، التصوير الجداري في البيت الدمشقي القديم، ص٤٠٠.

[100] Anke Scharrahs, Antje Werner, Claudia Ott, Museum für Völkerkunde Dresden, Förderverein für das Dresdner Damaskuszimmer e.V., Dresden, 2008, p.3.

[١٠١] يتضمن العرض المتحفي الناجح مجموعة من الرسائل والقيّم والأهداف، والتي تسعى إدارة المتحف إلى توضيحها وبثها للجمهور عن طريق جسر التواصل بينهما، وهو العرض المتحفي؛ بصفته المتحدث الرسمي عن المتحف؛ والممثل الرئيس لرؤية ورسالة المتحف، وما بهما من أهداف قريبة وبعيدة المدى. للمزيد عن رسائل وأهداف العرض المتحفي. انظر: محمد أحمد عبد السلام، العرض المتحفي "رؤية وإبداع"، المؤسسة الدولية للكتاب، القاهرة-مصر، ط١، ٢٠٢٤م، ص٩٥-١٢٤.

[١٠٢] يتم الحفظ الوقائي لأجزاء القاعة الدمشقية المتكاملة عن طريق عرضها خلف حمايات زجاجية، أو وضع حواجز لعدم اللمس أو الاقتراب الزائد من أثاث ومكونات القاعة، كما يُراعى استخدام وسائل إضاءة باردة حديثة وآمنة كمصدر للضوء الصناعي داخل قاعة العرض. وذلك لضمان تحقيق الحماية الكاملة لأجزاء الغرفة الدمشقية المعروضة من رباعي الخطورة الأكثر إضرارًا لها، وهم: (الحرارة-الرطوبة-الملوثات-الضوء). محمد أحمد عبدالسلام، المخازن المتحفية وأساليب التخزين، كلية الآثار-جامعة عين شمس، الكتاب الجامعي، القاهرة، ٢٠٢٢م، ص٧٥.

[١٠٣] المتحف الوطني بدمشق، بُنيَ ليكون متحفًا في عام الاستقلال ١٩١٩م على يد المهندس الفرنسي جان إيكوشار؛ وكان افتتاحه ظاهرة وطنية وحضارية دالّة على النهضة الثقافية المعاصرة في سوريا. علا عبدالودود طكو، عمارة الأبنية الثقافية في سوريا في القرن العشرين "حالة دراسية: المتاحف واقعها وآفاق تطورها"، جامعة حلب-كلية الهندسة المعمارية، ٢٠١٣م، ص١٢٣. واسمه قديمًا "دار الآثار الوطنية"، وبعد تدشين القاعة الدمشقية فيه، أطلق عليه بعض الآثاريين الدمشقيين مُسمّى "جنة العلماء"، وتم عرض الغرفة الدمشقية في قاعة مستقلة ضمن التوسعة الثالثة للمتحف في عام ١٩٦١م؛ وخصصت لإلقاء المحاضرات والاستقبالات الرسمية، وكانت هذه القاعة في دار رئيس مجلس الوزراء السوري جميل مردم بك وأهداها إلى المتحف الوطني عام ١٩٥٨م، ويعود تاريخها إلى عام ١١٥٠هـ/١٧٣٧م. عليه، ضمَّتْ هذه التوسعة رواق وثلاث قاعات وقاعة عرض الغرفة الدمشقية والمكتبة. محمد أبو الفرج العش، إعادة تشييد القاعة الأثرية الشامية بالمتحف الوطني بدمشق، الحوليات الأثرية السورية، دمشق، مجلد ١٣، ١٩٦٣م، ص١٢٠-١٢٧؛ محمد أبو الفرج العش، المتحف الوطني بدمشق في عيده الذهبي، دمشق-سورية، مجلة مجمع اللغة العربية، بتاريخ ١٩٦٩\١٠\١٥م، ص٣٤، ٣٨.

[١٠٤] هو متحف التقاليد الشعبية والصناعات الوطنية القديمة بقصر العظم، تم افتتاحه عام ١٩٥٣م. محمد أبو الفرج العش، المتحف الوطني بدمشق في عيده الذهبي، ص٣٨.

[105] Annie-Christine, Mamluk Elements in the Damascene Decorative System of the Eighteenth and Nineteenth Centuries, p.69-96. Plates.21-23.

[١٠٦] محمد رفعت موسى، العمائر السكنية الباقية بمدينة القاهرة في العصر العثماني "دراسة أثرية وثائقية"، رسالة دكتوراه-غير منشورة، كلية الآثار-جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، ص٣٥.

[١٠٧] أحمد سعد، متحف جاير أندرسون، ص٣٩،٤٠. يتوسط الغرفة سرير من الخشب المطعم بنقوش على شكل وريدات من العظم ومُزيّن بالمرايا، كما تضمنت القاعة مجموعة من الأواني الزجاجية البيضاء بزخارف نباتية وأزهار؛ وبعض الأواني المعدنية والنحاسية. بالطبع هذه سلبية من سلبيات العرض المتحفي؛ فوضع السرير بالغرفة الدمشقية؛ والمعروضات الزجاجية والنحاسية المُختارة للعرض بداخل خزانتها، جاءت بعيدة تمامًا عن الواقعية الوظيفية الخاصة بماهيّة وهُوُيّة الغرف الدمشقية، فهي غرف للجلوس والاستقبال وليست للنوم؛ كما أنها اشتهرت بنوعيات من الفنون التطبيقية كانت تُعرض بها.

[١٠٨] تشرف الباحث بمسئولية تطوير المحتوى العلمي المكتوب والمرئي لمجموعات (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة-متحف قصر المنيل-متحف جاير أندرسون)، وذلك ضمن المنحة المقدمة من الوكالة الإيطالية Italian Agency for Development Cooperation، وبإشراف مكتب اليونسكو بالقاهرة، في الفترة ما بين عامي (٢٠٢٠-٢٠٢٣م).

[١٠٩] وُجدت بعض ألواح خشبية على نمط التكسيات الخشبية الشامية في القاعة الذهبية بقصر المنيل. نادر محمود عبد الدايم، زخارف الأخشاب على جدران القاعة الشامية بقصر المنيل بالقاهرة، ص١١٨٥.

[١١٠] نادر محمود عبد الدايم، زخارف الأخشاب على جدران القاعة الشامية بقصر المنيل بالقاهرة، ص١١٨٤.

[١١١] شيرين فوزي عبد الرحمن فرغلي، قصر الأمير محمد علي وملحقاته بجزيرة الروضة دراسة أثرية معمارية، ص٤٥٣. وفق هذه المقاييس ورؤية الباحث بالمقارنة الميدانية والمتحفية للغرف الدمشقية المعروضة بالمتاحف، تُعدُّ المساحة المخصصة للعرض المتحفي للغرفة الدمشقية بمتحف قصر المنيل هي أكبر مساحة عرض متحفي للغرفة في المتاحف قاطبة.

[١١٢] نادر محمود عبد الدايم، زخارف الأخشاب على جدران القاعة الشامية بقصر المنيل بالقاهرة، ص١١٨٥.

[١١٣] شيرين فوزي عبد الرحمن فرغلي، قصر الأمير محمد علي وملحقاته بجزيرة الروضة دراسة أثرية معمارية، ص٤٥٣.

[١١٤] Hagop Kevorkian هو مُقتنِي تحف وآثار في الولايات المتحدة الأمريكية، وقامت مؤسسته بالتبرع بهذه الغرفة مع مجموعة من العناصر الزخرفية الخشبية أصلية منقولة من بيت القوتلي بدمشق المُشيّد عام ١٧٩٧م؛ لمتحف المتروبوليتان في عام ١٩٧٠م.

[١١٥] نلاحظ آلية التسجيل الخاصة بالمقتنى المتحفي، يعتمد على ذكر عام دخول المقتنى للمتحف ١٩٧٠م، ثم الرقم الخاص بها ١٧٠. ووفق ما هو مُثبت بالتسجيل المتحفي الإلكتروني بالموقع الرسمي لمتحف المتروبوليتان، يمكن تتبع مصدر الغرفة على النحو التالي، كانت بدمشق، سوريا، حتى عام ١٩٣٠م؛ بيعت إلى كيفوركيان؛ ونقلها إلى نيويورك في الفترة ما بين (١٩٣٠–١٩٦٢م)؛ ثم تبرعت بها مؤسسة كيفوركيان إلى المتحف عام ١٩٧٠م. الموقع الرسمي لمتحف المتروبوليتان بنيويورك، اطلاع بتاريخ ٢٠٢٣/١٢/٣١م. متاح على رابط: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452102#provenance

[١١٦] الثانية يعود تاريخها إلى عام ١٧٩٧م، وتم إهداءها إلى مركز كيفوركيان لدراسات الشرق الأدنى بجامعة نيويورك، ومصدرها بيت القوتلي بدمشق.

[١١٧] نَصَّ عقد البيع على أن بيت نور الدين يقع في سوق حرير وسوق الكياتين، في الأحياء القديمة لمدينة دمشق. حيث سُجِلَّ على ظهر إحدى مجموعة الصور الفوتوغرافية التي التقطت للغرفة في أوائل ثلاثينيات القرن العشرين، عبارة: "نور الدين الجانب الشمالي" (أرشيف شانغريلا التاريخي، مؤسسة دوريس ديوك للفن الإسلامي، هونولولو). وبما أن الأبحاث الحديثة لم تكشف عن أيّ منزل بهذا الاسم في المدينة القديمة، فمن المرجح أنه يُشير إلى قبر نور الدين زنكي. الموقع الرسمي لمتحف المتروبوليتان بنيويورك، اطلاع بتاريخ ٢٠٢٣/١٢/٣١م. متاح على رابط: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452102#signatures-inscriptions-and-markings

[118] Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.111.

[119] Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.114.

[120] Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.117.

[١٢١] تعكس هذه التجربة بواكير آلية التوثيق والتسجيل ودوره في الحفاظ على أجزاء الغرفة الدمشقية، ومن ثَمَّ تأكيد دور إدارة المجموعات المتحفية على إثراء العرض المتحفي. الموقع الرسمي لمتحف المتروبوليتان بنيويورك، اطلاع بتاريخ ٢٠٢٣/١٢/٣١م. متاح على رابط:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452102#signatures-inscriptions-and-markings

[١٢٢] الموقع الرسمي لمتحف المتروبوليتان بنيويورك، اطلاع بتاريخ ٢٠٢٣/١٢/٣١م. متاح على رابط:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452102

[١٢٣] متاحف درسدن/SKD Museums: مجموعة متاحف شرق ألمانيا، وعددها ١٤ متحفًا، متنوعة في تخصصاتها وأساليب عرضها، وشاملة بدورها مراحل تاريخية وأثرية متباينة من التاريخ الإنساني. التدريب الميداني للباحث في الفترة ما بن عامي (٢٠١٥–٢٠١٦م).

SKD Scholarship, Expanding Horizons: Tracing Heavenly Machines from the Arab-Islamic World, Dresden-Germany, 2015-2016.

[١٢٤] اطلاع الباحث على الوثائق الأرشيفية لسياسة الاقتناء بمتاحف درسدن.

[١٢٥] الرؤية الميدانية للباحث.

[١٢٦] وفق نتائج التحليل الكيمائي للألوان والطلاءات؛ والفحص الميكروسكوبي لفريق عمل الترميم بقيادة د. آنكة شراز.

[127] Inscriptions of the Dresden Damascus Room, Ethnographic Museum Dresden, SKD, English translation: Anke Scharrahs, German translation: Claudia Ott, 2015, p.1-5.

[١٢٨] هو الإمام حُجة الإسلام أبي حامد محمد الغزالي الطوسي النيسابوري الصوفي الشافعي (٤٥٠–٥٠٥هـ/١٠٥٨م–١١١١م)، هو أحد أعلام عصره؛ وأحد أشهر علماء المسلمين في زمانه، وكان فقيهًا وأصوليًّا وفيلسوفًا، وكان صوفيّ الطريقةِ، شافعيّ الفقهِ، وقصيدته المنفرجة كاملة تصل أبياتها إلى ٥٨ بيتًا من الشعر، كنوع من الشعر الصوفي والرجاء لله بتفريج الهموم والكروب. انظر: القصيدة المنفرجة للغزالي، متاحة على موقع جامع الكتب الإسلامية، رابط:

https://ketabonline.com/ar/books/103017/read?part=1&page=6&index=4274322

[١٢٩] وفق ما هو مُثبت بأرشيف المتحف، ووفق الدراسة الميدانية لأجزاء الغرفة.

[١٣٠] وفق ما هو مُثبت بأرشيف المتحف، ووفق الدراسة الميدانية لأجزاء الغرفة.

[١٣١] اطلاع الباحث على التقرير الأول لفريق عمل الترميم، درسدن–ألمانيا، ٢٠١٢م.

[١٣٢] أفادتني آنكة شراز بأن المرممة كارولين فريدريش تقوم بعملية رتوش للأضرار البيضاء الصغيرة، فوجب شكرها على ما قامت به من مجهودات كبيرة في إعادة تأهيل الغرفة الدمشقية بدرسدن.

[١٣٣] يُعد مشروع إعادة تأهيل وترميم الغرفة الدمشقية في درسدن مشروع ترميم متكامل الأركان والجوانب المهنية والمتحفية، بل كان بمثابة مشروع قومي في درسدن تم دعمه من مصرف درسدن، وشركة مرسيدس بينز الألمانية للسيارات، وأُطلق عليه إعلاميًا: "الغرفة الدمشقية: إيقاظ الكنز النائم". أتقدم بخالص الشكر والتقدير على كافة مساعدات الدكتورة/آنكة شراز؛ وإمدادها الكريم لبعض صور البحث. حقوق الملكية الفكرية للصور©: د. آنكة شراز Anke Scharrahs؛ متحف الشعوب البدائية في درسدن Museum für Völkerkunde Dresden Staatliche Ethnographische Sammlungen Sachsen, 2008

[١٣٤] تنوعت العروض المتحفية لأجزاء من أحجار وأخشاب الغرف الدمشقية المُوزعة حول العالم، ومنها سقفان منها معروضان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة؛ وغرفة كاملة وأجزاء مختلفة من غرف أُخرى بالمتحف الوطني بدمشق وغيره من المتاحف المحلية الدمشقية؛ وأجزاء من ألواح خشبية عجمية للغرفة الدمشقية بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن–وفق أرشيف المتحف كانت تُعرض الغرفة الدمشقية كاملة قديمًا؛ وأجزاء من الغرفة الدمشقية بالقسم الإسلامي بمتحف اللوفر ومعهد العالم العربي بباريس.

[١٣٥] تقوم العروض المتحفية الحديثة وفق تحقيق التوازن والانسجام والوحدة بين المعروضات في قصة متكاملة، ولا غنى عن التناسق والتكامل لمجموعة من العوامل، والتي يمكن تصنيفها إلى ثلاثة نوعيات من العوامل، وهي: عوامل إقامة العرض المتحفي–عوامل مساعدة للعرض المتحفي–عوامل تسهيل الوصول للعرض المتحفي. محمد أحمد عبد السلام، العرض المتحفي "رؤية وإبداع"، ص٢١٣.

[١٣٦] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٧٠.

[١٣٧] أبو الفرج العش، الدور الأثرية الخاصة في دمشق، ص٥٥،٥٦. عكست الغرف الدمشقية جانبًا متوهجًا من المظاهر المجتمعية السورية، حيث أكدّت بدورها تعددية الوظيفية في البيت المسلم، فلم يكن للبيت في المجتمع الإسلامي استخدام واحد، بل كان يؤوي بدوره أنشطة يومية مختلفة، كالأكل، والنوم، واستقبال الضيوف، والترفيه، ومن خلال هذه الغرف تمكنت الأسرة من إظهار الثروة والذوق الرفيع، فكانت تعرض أرقى الصنعة وأثمن الممتلكات، بل قامت الغرف الدمشقية بنقل الهيبة الاجتماعية عن صاحب البيت لدى الزائرين.

Annie Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.113.

[١٣٨] استطرد باحثو الهندسة المعمارية في تأصيل وتفصيل هذه العوامل ومردودها من الناحية الإنشائية والبنائية للعمارة.

[١٣٩] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٢،١.

[١٤٠] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٢٩–٣١.

[١٤١] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٤٦. كما تحقق مبدأ الخصوصية والستر لسيدات المنزل في الحضارية الإسلامية من خلال كثير من العوامل المعمارية، ومنها: الباب الخارجي، المداخل والممرات المنكسرة، الانفتاح على الداخل، الفناء الأوسط، غرف علوية للحرملك، المشربيات على واجهات النوافذ؛ مراعاة لسلامة أهل المنزل وعدم المفاجئات البصرية. مزاحم محمد مصطفى الحديدي، خصوصية الفضاء في العمارة الإسلامية "دراسة تحليلية مقارنة لخاصية الاستمرارية الفضائية بين العمارة الإسلامية والعمارة الأوربية"، رسالة ماجستير، قسم هندسة عمارة–الجامعة التكنولوجية، العراق، ١٩٩٨م، ص٧.

[١٤٢] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٥٠. الجمال والنظافة وحُسن المظهر مبادئ إسلامية متوارثة؛ أثّرت بدورها في تشكيل الفلسفة الفنية لدى الفنان المسلم؛ بل امتدت وترسخت لوعي العقل الجمعي في المجتمع الإسلامي، ودليل ذلك جزء من حديث النبي–صلى الله عليه وسلم–"...إن الله جميل يحب الجمال..."، والذي أخرجه مسلم في صحيحه عن عبد الله بن مسعود. انظر: أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (٢٠٦–٢٦١هـ)، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله–صلى

الله عليه وسلم–، والمعروف بـ"صحيح مسلم"، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، طبعة ٢٠١٠م، حديث رقم ١٣١.

[143] Gérard Degeorge, Damas des Ottomans à nos jours (French Edition) Paperback, January 1, 1994, p.7.

[144] Till Grallert, To Whom Belong the Streets? Investment in Public Space and Popular Contentions in Late Ottoman Damascus, Institut Francais du Proche-Orient, 2012, p.327-331.

[١٤٥] بلغ عدد الحجاج على مدار العصر العثماني، ما يتراوح ما بين ٢٥,٠٠٠–٦٠,٠٠٠ حاج في العام الواحد.

Zara Lababedi, The Urban Development of Damascus: A study of its past, present and future, University College London, Faculty of the Built Environment, Bartlett School of Planning, London, 2008, p.7,23.

[١٤٦] أُطلقت لفظة العامرية والمعمارية في العاميّة السورية على البنّائين. عيسى إسكندر المعلوف، قصر آل العظم في دمشق، ص١٨.

[١٤٧] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٤٥.

[١٤٨] أشار ابن خلدون في لمحة حضارية معمارية متفردة، واصفًا ومبينًا هذا الأمر منذ ما يربو عن ستة قرون، قائلاً: "هذه الصناعة هي هي أول صنائع العمران الحضري وأقدمها، وهي معرفة العمل لاتخاذ البيوت والمنزل للسكن والمأوى للأبد في المدن، ذلك بأن الإنسان لِمَا جُبل من الفكر في عواقب أحواله لابد وأن يفكر فيما يدفع عنه الأذى من الحر والبرد كاتخاذ البيوت المكتنفة بالسقف والحيطان من سائر جهاتها".–ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرميّ (٧٣٢ –٨٠٨هـ)، العِبَر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، الفصل الخامس والعشرون في صناعة البناء، الجزء ١، ص٥٠٩.

[١٤٩] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٦٧.

[150] Annie Christine Daskalakis Mathews, Damascus 18th and 19th Century houses, p.150,151.

[151] B. Keenan, Damascus, Hidden Treasures of the old city, New York, 2000, p.99.

[152] Annie Christine Daskalakis Mathews, Damascus 18th and 19th Century, p.ix.

[١٥٣] شفيق أشتي، التصوير الجداري في البيت الدمشقي القديم، ص٣٩١.

[١٥٤] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٤–٥.

[١٥٥] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٣٤.

[١٥٦] أمّا عن تأصيل فكرة تخصيص غرفة لاستقبال الضيوف داخل المنزل، يمكن إرجاع هذه الفكرة إلى الحضارات القديمة، حيث وجدت أدلة على تخصيص حجرة تُسمى "Andron" لجلوس الرجال واستقبال الضيوف الغرباء الرسمين الوافدين للزيارة، ووجد هذا العصر المعماري في البيوت السكنية بالحضارة المصرية القديمة، وكذلك في المنزل اليوناني القديم؛ ويتم تناول الطعام وإكرام الضيف بها. Annie-Christine Daskalakis Mathews, A Room of "Splendor and Generosity", p.135.

[١٥٧] كانت عادة إكرام الضيف والترحيب بوجوده وإقامته، عادة عربية إسلامية راسخة في سجية الشعوب الإسلامية والعربية والشرق أوسطية، وحفظت لنا نصوص القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة كثير من آداب إكرام الضيف في الإسلام. سامي رفعت الأشقر، إرشاد الألباب إلى ما في قصة ضيف إبراهيم من الآداب، مجلة البحث العلمي في الآداب "اللغات وآدابها"، المجلد ١٩، العدد ١٩، الجزء ١٠، ص٣–٧. كما أن لصفة الكرم جذور عميقة في التراث الشفاهي السوري، ويتداول أهل سوريا بكثرة مثلاً شعبيًا تراثيًا، يقول: "الضيف إن أقبل أمير وإن جلس أسير وإن قام شاعر". مقال بعنوان: "في الرقة...الضيف أمير وأسير وشاعر"، وكالة نورث الإخبارية، سوريا، منشور بتاريخ ٢٠٢١/١٠/١٩م. متاح على رابط: https://npasyria.com/83451.

[158] Annie Christine Daskalakis Mathews, Damascus 18th and 19th Century houses, p.31,32.

[١٥٩] نايف صياغه، الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق في منتصف القرن التاسع عشر، سلسلة دراسات اجتماعية (٢٣)، وزارة الثقافة– دمشق، ١٩٩٥م، ص٤٣.

١٦٠ محمد م. الأرناؤوط، معطيات عن دمشق وبلاد الشام الجنوبية في نهاية القرن السادس عشر الميلادي–وقفية سنان باشا–، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق–، ط١، ١٩٩٣م، ص١٠٤–١٠٦.

[١٦١] أول ما وصف بدار سعادة في العصر الإسلامي، كانت دارًا للملك الأيوبي الأمجد صاحب بعلبك، ثم امتلكها الملك الأشرف، ثُم أصبحت في العهد المملوكي مقرًا لنواب دمشق، وانتقل هذا الاسم من دمشق إلى بقية البلاد المملوكية في حمص وحماة وحلب والقاهرة، بل ويؤكد لنا توارث الطابع الفني في البيت الدمشقي واستمرار هويته الفنية مجسدّة بقوة في الغرف الدمشقية، ما ذكره المؤرخ بن طولون في أحداث عام ٨٨٦هـ عن نيابة أحد الأمراء يُدعى قجماس الظهري الإسحاقي على دمشق، ووصفه لحوادث السرقة والنهب في فترة نيابته، قائلاً: "...وفي أيامه فكت بيوت الأمراء بدمشق كبيت الحاج إينال بحارة القصر وغيرها"، وعند إمعان النظر في لفظة فُكت نجدها وثيقة الصلة بما يُستخدم من أجزاء مُجمعة كحال أجزاء الغرفة الدمشقية. محمد بن طولون الصالحي الدمشقي (تُوفي: ٨٥٣هـ)، إعلام الورى بمن ولي نائبا من الأتراك بدمشق الشام الكبرى، تحقيق: محمد أحمد دهمان، دار الفكر، دمشق–سورية، ط٢، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص٩٣.

[١٦٢] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٣٥.

[١٦٣] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص٧٦.

[١٦٤] تحول المنزل إلى متحف دمشق التاريخي، ويعود تاريخ بناء المنزل إلى القرن (١٢هـ/١٨م) من العصر العثماني.

[١٦٥] هذا العنصر الإنشائي بالبيت السوري، تطور عنه لاحقًا ما عُرِفَ بنافذة/شباك مناولة الطعام بالمطابخ؛ وأيضًا مصعد الطعام في القصور والبيوت الفارهة متعددة الطوابق؛ مما يؤكد علاقة حيوية للغرفة الدمشقية في استمرار وتوارث العادات والتقاليد الحضارية.

[١٦٦] محمد علي سعد الله، في تاريخ الشرق الأدنى القديم مصر –سورية القديمة، مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠١م، ص٢٣٩،٢٤٠.

[١٦٧] محمد حسين محاسنة، تاريخ مدينة دمشق خلال الحكم الفاطمي، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠١م، ص٢٠٠،٢٠١.

[١٦٨] جاء تعريف الصناعة والحرفة في قاموس الصناعات الشامية، كما يلي: "الصناعة حرفة الصانع وعمله الصنعة، والصناعة في عُرف العامة هي العلم الحاصل بمزاولة العمل"، وعند الخاصة هي العلم المتعلق بكيفية العمل؛ وقيل في الصناعة: هي العلم الذي مارسه الإنسان حتى صار كالحرفة له، وسُمّيت بالحرفة لأن الإنسان ينحرف إليها أيّ يميل، فالحرفي يستخدم أدوات عمل محدودة ويستخدم الأداة الواحدة في أكثر من عملية ومرحلة، كما أن الحرفي هو الذي يقوم بحيثيات العمل التي تتطلبها حرفته، والحرفة تاريخيًا أقدم من الصناعة، والصناعة تُعد حرف في مراحلها المتقدمة، وكل هذا ينطبق بشكل تام على حرفة النجارة كحرفة تراثية أساسية في تدشين وزخرفة الغرف الدمشقية موضوع الدراسة. نايف صياغه، الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق، ص١٠١–١٠٣.

[١٦٩] محمد كرد علي، دمشق مدينة السحر والشعر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م، ص٧٢.

[١٧٠] بلغ أعداد النجارين بالآلاف في كل قطر من أقطار الدولة العثمانية. هند علي حسن منصور، طوائف المعمار في مصر من الفتح العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه، كلية الآثار–جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٣٠،١٣٥.

[١٧١] نايف صياغه، الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق، ص١١٢.

[١٧٢] ووُجد بدمشق سوقًا للنجارين وأعمال النجارة الخشبية، وذلك منذ فترات مبكرة من العصر الإسلامي. ابن المَبْرِد، أبو المحاسن جمال الدين يوسف بن عبد الهادي الدمشقي (٨٤٠–٩٠٩هـ)، نزهة الرفاق عن شرح حال الأسواق (بدمشق)، تحقيق: محمد صلاح الخيمي، مجلة المشرق، بعناية حبيب زيات، السنة ٣٧، الأعداد: ١/٢/٣، ١٩٣٩م، ص٧٧.

[١٧٣] نايف صياغه، الحياة الاقتصادية في مدينة دمشق، ص١٢٠.

[١٧٤] زكريا محمد كبريت، البيت الدمشقي، الجزء ١، ص١٧.